THE PUBLIC LIBRARY OF THE CITY OF BOSTON.
THE ALLEN A. BROWN COLLECTION.
**M 170. 2 vol. 41

REVUE

ET

GAZETTE MUSICALE

DE PARIS.

COLLABORATEURS :

BANNELIER (Ch.),
BEAUQUIER (Ch.),
BERNARD (Paul),
BOURGES (Maurice),
CHOUQUET (Gustave),
CÔMETTANT (Oscar),
DAVID (Ernest),
DESPREZ (Adrien),
ELWART (A.),
FÉTIS (Édouard),
FOUQUE (Octave),
HELLER (Stéphen),
JULLIEN (Adolphe),
LAROQUE (Adrien),
LAVOIX (H.) fils,
LENZ (W. de),
MATHIEU DE MONTER,
NEUKOMM (Edmond),
REYER (Ernest),
SAUVAGE (Thomas).

QUARANTE ET UNIÈME ANNÉE

1874

DIRECTEUR :

BRANDUS

ADMINISTRATEUR :

Édouard PHILIPPE

PARIS

AU BUREAU DU JOURNAL, 1, BOULEVARD DES ITALIENS

—

1874

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES.

A

Académie des beaux-arts.

(INSTITUT DE FRANCE.)

Ouverture du concours annuel de poésie, 70.
Concours de composition musicale, 135, 143, 159, 166, 173, 206, 233, 222.
Election d'un membre libre, 238.
Séance publique de l'Académie des beaux-arts, 334; art. de H. Lavoix fils, 341, 351.

Associations.

Renouvellement du bureau de la Société des compositeurs de musique, 23.
Nomination d'une Commission pour la rédaction d'un mémoire à l'Assemblée nationale, 70.
Assemblées générales de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs, 126, 166, 174.
Assemblée générale de l'Association des artistes dramatiques, 150.
Assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, 166, 174, 182.
Assemblée générale du commerce de musique, 349.
Association pour les recherches sur la musique, à Londres, 271.

B

Biographies.

Armonio (Fra Giovanni), art. d'E. David, 132, 140.
Beethoven (son origine), notes biographiques, 383.
Haydn (dix-huit mois de la vie de), art. d'Edm. Neukomm, 75, 82.
Monteverde (Claudio), art. d'E. David, 9, 17, 33, 42, 49, 60.
Moschelès, sa vie et ses œuvres, 2e partie, art. d'Edm. Neukomm, 145, 161, 169, 177, 193, 201, 209, 217, 228, 233, 244, 251.

C

Concerts, auditions musicales, etc. à Paris.

Concerts du Conservatoire, 7, 14, 22, 30, 38, 54, 61, 69, 78, 86, 93, 103, 109, 117, 125, 134, réouverture, 334, 358, 374; article de Ch. Bannelier, 379, 382, 390, 398, 406, 417.
Concerts populaires, 7, 14, 22, 30, 38, 46, 54, 61, 69, 78, 86, 93, 103, 109; réouverture, 335, article de Ch. Bannelier, 341, 343, 350, 358, 359, 366, 374, 382, 390, 395, 398, 407, 417.
Concert national, 7, 14, 22, 30, 38, 46, 54, 61, 70, 78, 86, 93, 103, 326 (voir ci-dessous).
Concerts du Châtelet, 351, 366, 374, 382, 390, 398, 407, 417.
Concerts Danbé, 22, 26, 38, 46, 54, 61, 94, 109, 367, 382, 390, 398, 407, 418.
Exécutions d'oratorios, cantates, etc.
Le Messie, 14, 38, 54.
La Bataille de Marignan, art. de H. Lavoix fils, 26.
Marie-Magdeleine, 61, 102, 109, 117.
La Passion selon saint Matthieu, 108, 118.
Judas Macchabée, 359, article d'O. Fouque, 373, 374, 382, 390, 398.
Elie, article d'Ad. Jullien, 395.
Audition des envois de Rome au Conservatoire, 172.
Sociétés de musique de chambre :
MM. Maurin, Chevillard, etc., 39, 418.
Taudou, Desjardins, etc., 62, 79, 109, 126.
Lamoureux, Colblain, etc, 93.
Telesinski, 30, 79.
Mme Viguier, 31, 62.
Séances de MM. Planté, Alard, Franchomme, etc., 142, 148.
Société classique : MM. Armingaud, Jacquard, etc., 30, 46, 62, 78, 109.
Matinées de M. Lebouc, 62, 79, 407.
Société des compositeurs, 31.
Société des symphonistes, 134.
Société nationale de musique, 38, 54, 61.
Société philharmonique, 30, 70, 93, 118, 159, 398.
Séances annuelles :
des Enfants d'Apellon, 174, 335.
de la Société philotechnique, 399.
Concert de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), 93.
Sociétés chorales (Guillot de Sainbris, Bourgault-Ducoudray), V. *Orphéons, Sociétés chorales*, etc.
Concerts de l'Ecole de musique religieuse, 109.
Séances de l'Institut musical dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, 30, 118, 407.
Concerts d'œuvres de bienfaisance :
Festivals de M. et Mme Lacombe au profit des Alsaciens-Lorains, 46, 55.
Au Cirque au profit des Alsaciens-Lorains, 119.
Au Conservatoire id. 70.
A la salle Herz, id. 110.
Matinée artistique au bénéfice des écoles du Ve arrondissement, 70.
Au profit de l'orphelinat des Saints-Anges, 94.
Au profit de l'ouvroir des orphelines de St-Denis, 126.
Au profit de l'orphelinat maçonnique, 94.
Au Conservatoire, pour la fondation d'une caisse de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques, 148.
Représentation-concert de la Société des Amis de l'enfance, 182.
Pour la fondation de crèches, 343.
Séances de parole et de chant par les sourds-muets, 248.
Soirées musicales au Ministère de l'instruction publique, 86.
— à l'Elysée, 143.
— au Lycée Louis-le-Grand, 248.
— au Cercle Pigalle, 22.
— au Cercle artistique, 39.
Orchestre des dames viennoises au Théâtre-Italien, 15.
— — au Casino, 87. (V. salle Taitbout).
Auditions du quatuor vocal suédois, art. signé Ch. B., 13, 15, 22, 38.
Auditions du London quatuor, 22, 31.
Orchestre tsigane, 382.
Auditions du *Spectre de Paganini*, 54.
Causeries musicales d'A. Elwart, 391, 399.

Alkan (Ch.-V.), 62, 79, 109, 142.
Altermao, 94.
Auzende, 46, 86.
Barili (A.), 374.
Bedel (Mlle), 22.
Bertringer (Th.), 62.
Blouet-Bastin (Mme), 134.
Bosch (J.), 110.
Boutin (Mme Pauline), 103.
Breton (Mlle Emma), 39, 54.
Burwett (Mlle Alice S.) 110.
Cervantès (Mlle Esmeralda), 359.
Collongues-Vincent (Mlle Léonie), 149.
Dancla (Ch.), 70, 182.
David (S.), 104.
Delahaye, 70, 134.
Donne (Mlle Laure), 110.
Dumas (Mlle Marie), 118, 134.
Duprez (Ed.), 139.
Ferraris (F.), 149.
Godefroid (F.), 79.
Gottschalk (Mme Clara), 15.
Gurickx, 30.
Hauser (Mlle Nathalie), 86.
Hess (Johanna et Willie), 126.
Holmberg (Mlle Amanda) 55.
Jaëll (M. et Mme A.), 78.
Kowalski, 39, 55, 135.
Lafont (Léon), 126.
Lebouc (Ch.), 143.
Lefort (J.), 47, 110.
Lemmens, 398.
Leybach, 126.
Logé (H.), 103.
Magnus (D.), 54, 70.
Majdrowicz, 135.
Martin (Mlle Joséphine), 143.
Marx (Mlle Berthe), 70.
Meyer (Mlle Anna), 143.
Montardon, 103.
Nicot, 126.
Pénavaire, 126.
Peudefer (Mme Blanche), 94.
Pfeiffer (G.), 79, 126.
Pfeiffer (Mme Clara), 94, 407.
Planté (F.), 159, 166.
Roger, 159.
Sauzay, 134.
Sowinski (A.) 103.
Staps (Mlle), 30.
Sternberg (Mlle), 159.
Tariot (J.), 86.
Toby (H.), 135.
Voyer, 39.
Waldteufel (Mlles), 110.
Wekerlin, 418.
White (J.), 54.

Conservatoire national de musique et de déclamation.

Ouverture du cours d'acoustique de M. Lissajous, 71.
Ouverture du cours d'hygiène de la voix, de M. le docteur Mandl, 126.
Exercices publics des élèves, 126, 142; art. d'O. Fouque, 147.
Concours à huis clos, 213, 223, 230, 237.
Concours publics, résultats, 222; art. d'O. Fouque, 241.
Distribution des prix, 247.
Répartition du don annuel de pianos fait par Mme Erard, 247.
Rentrée des classes, 302.
Examens d'admission, 302, 310, 350.
Mme Massart, nommée professeur de piano, 149.
M. Ismaël, nommé professeur d'opéra, 47.
M. Maury, nommé professeur de cornet à pistons, 159.
Mme Tarpet, nommée professeur d'étude du clavier, 335.
Mlle Hardouin, nommée professeur de solfége, 335.
Mlle Marie Donne, nommée professeur de solfége, 335.
Dons au Musée et à la Bibliothèque: M. H. Didier, 8; Mme la baronne Dornier, 31.
Le Musée du Conservatoire (extrait du *Journal officiel*), 77.

D

Départements.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

ABBEVILLE. — Concert de la Société philharmonique, 79.
AMIENS. — Concert de la Société philharmonique, 70.
ANGERS. — *Les Mousquetaires de la Reine*, 326.
ARRAS. — *La Fille de Mme Angot*, 166.
AVIGNON. — *La Fille de Mme Angot*, 7.
BAGNÈRES-DE-BIGORRE. — Concert au Casino, 294.
BORDEAUX. — *L'Africaine*, 125. *Le Comte Ory*, 190. *La Fille de Mme Angot*, 213. *La Périchole*, 294 — Réouverture. *Guillaume Tell, la Favorite, les Dragons de Villars*, 358. *Girofflé-Girofla*, 398. Reprise de *Fra Diavolo*, 417. — Concerts de la Société Sainte-Cécile, 47. — Concerts populaires, 110, 126.
BOULOGNE-SUR-MER. — Séances du quatuor Beethoven, 104. — *Faust*, 254. — Concert de Mlle C. Patti et de Th. Ritter, 255. — Concerts du Casino, 319.
BREST. — *La Fille de Mme Angot*, 30.
CABOURG. — Concert au Casino, 271.
CAEN. — Festival de la Société des beaux-arts, 174.
CAUTERETS. — Concerts de M. Ch. Dancla, 271.
CHARLEVILLE. — *L'Ombre*, 198.
CHARTRES. — Concert de la Chorale et fanfare, 94.
CHATELLERAULT — Concert de bienfaisance, 294.
CONSTANTINE. — *La Fille de Mme Angot*, 30.
CONTREXEVILLE. — Concert de Seligmann, 223. — Solennité musicale et religieuse à l'occasion de l'anniversaire de la bataille du Saint-Privat, 271.
DIEPPE. — Concert de la Société philharmonique, 159. *L'Ombre*, 238.
DIJON. — Exécution de *la Fête d'Alexandre*, 31.
EAUX-BONNES. — Concert au Casino, 271.
ETRETAT. — Concert au Casino, 263.
FÉCAMP. — *La Fille de Mme Angot*, 238.
GRENOBLE. — *La Fille de Mme Angot*, 78.
HAVRE. (LE) — Première représentation de *Mme Angot à Constantinople*, 134. — Exécution de *Marie-Magdeleine*, 198. — *Le Roi des Halles*, 278.
LILLE. — *Les Huguenots*, 326. — *Le Pardon de Ploërmel*, 374. — Mlle de Belocca dans *le Barbier*, 398. — Concerts de la Société de musique de chambre, 70, 399. — Concert annuel du Cercle du Nord, 418.
LORIENT. — *La Fille de Mme Angot*, 326.
LYON. — 100e représentation de *la Fille de Mme Angot*, 78. — Première représentation de *Pétrarque*, 108, 116. — *Mignon*; clôture par *l'Africaine*, 159. — *La Juive*, 294 — Mme Legénisel dans *la Favorite*, 319. — *Girofflé-Girofla*, 398, 406. — Concerts populaires, 39, 390. — Le Conservatoire de Lyon reçoit le titre de succursale du Conservatoire de Paris, 255. Distribution des prix, 263. Concerts du Conservatoire, 399.
MANS (LE). — Concerts de la Société philharmonique, 110, 408.
MARSEILLE. — Réouverture du Grand-Théâtre, 366. — Théâtre Valette. *La Juive*, 7. — Représentations de la troupe italienne, 173. — Première représentation de *Clairette Angot en Turquie*, 166.
MOULINS. — Concert de M. et de Mlle Boulard, 55. — Concerts de la Lyre moulinoise, 238, 407.
NANCY. — Concert de F. Planté, Sivori, etc., 118.
NANTES. — Concerts du Cercle des beaux-arts, 15; de M. et Mme Weingaertner, 159. — *La Branche cassée*, 206. — *Fleur de thé*, 243. — *Girofflé-Girofla*, 398.
NÉRIS-LES-BAINS. — Concert au Casino, 255.
NICE. — Concert de H. Logé, 70, de F. Planté, 104.
NIMES. — Première représentation du *Tonnelier de Nuremberg*, 108.
NIORT. — Concert au Cercle musical, 190.
ORLÉANS. — *L'Ombre*, 206.
PAU. — *Dinorah*, 30.
REIMS. — *La Fille de Mme Angot*, 30.
RENNES. — *La Fille de Mme Angot*, 30.
ROUEN. — Concert de M. G. Louchet, 31. — Concerts de la Société lyrique, 79; de la Société philharmonique, 149, 174; au profit de la souscription pour élever un monument à A. Méreaux, 190; de la troupe Ullman, 367. — Reprise du *Comte Ory*, 389. — *Girofflé-Girofla*, 398.
SOISSONS. — Concert du Cercle musical, 70.
TOULON. — Première représentation du *Légataire de Grenade*, 86.
TOULOUSE. — *Le Prophète*, 69. — Concert de F. Planté, 79. — *Les Huguenots*, 125. — *La Fille de Mme Angot*, 125. — Mme Galli-Marié dans *Faust* et *les Dragons de Villars*, 173. — *Girofflé-Girofla*, 417.
TROUVILLE. — Concert de l'orchestre Pasdeloup, 287.
VERSAILLES. — *Girofflé-Girofla*, 417.
VICHY. — *La Fille de Mme Angot*, 223.

E

Étranger.

THÉATRES, CONCERTS, NOUVELLES MUSICALES, ETC., ETC.

AIX-LA-CHAPELLE. — Concerts de la *Liedertafel*, 55.
ALEXANDRIE. — *Haydée*, 391.
AMSTERDAM. — *La Fille de Mme Angot*, 7.
ANVERS. — Première représentation de *Théda*, 47. — *Martha* et *la Fille de Mme Angot*, 63. — *Robert le Diable*, 311.
AREZZO. — Première représentation de *Piccarda Donati*, 367.
BADE. — Concerts à la salle de Conversation, 327.
BALLARAT (Australie). — Fondation d'une Académie de musique, 383.
BALTIMORE. — Concerts symphoniques de l'Institut Peabody, 127.
BARCELONE. — Première représentation d'*Editta di Belcourt*, 47; de *l'Ultimo Abenzerraggio*, 131. — Réouverture avec *Fausto*, 352.
BARMEN. — Inauguration du théâtre avec *le Freyschütz*, 375.
BAYREUTH. — Le théâtre Wagner (article extrait du *Daily News*), 211.
BERLIN. — Reprise d'*Iphigénie en Tauride*, 31. — Représentations de la troupe italienne, 95. — *Un Ballo in maschera*, *Norma*, 104. — *Aida*, 143. — Première représentation de *Die Mœnkguter*, 151; de *Die Fledermous*, 231. — Réouverture de l'Opéra avec *Obéron*, *Marta*, *la Dame blanche* et *le Postillon de Lonjumeau*, 279. — Rentrée de Niemann dans *Lohengrin*, 303. — Wachtel dans *le Postillon*, 327. — Première représentation de *Cesario*, 375. — Début de Mlle Minnie Hauck, 383. — *Madame Turlupin*, 80. — *Bonsoir, voisin*, 352. — Audition de l'oratorio *Christus*, de Kiel, 127; de *l'Hercule* de Hændel, 383.
BOLOGNE. — *L'Ombra*, 104.
BOSTON. — Festival triennal de la Société Hændel et Haydn, 199.
BRÊME. — Première représentation du *Page du roi*, 104.
BRUGES. — Première représentation de *la Toison d'or*, 127.
BRÜNN. — *La Fille de Mme Angot*, 358.
BRUXELLES. — 1re représentation du ballet *Gretna-Green*, 15. — Reprise de *l'Ombre*, 22, 47. — *Le Comte Ory*. — *Lara*, 39. — *Les Huguenots*, au bénéfice de la Société française de bienfaisance, 39. — *Roméo et Juliette*, 80, 408. — Représentation de gala, *le Tannhæuser*, 87. — *Le Passant*, *le Prophète*, 95. — *Charles VI*, reprise de *Martha*, 111. — *Les Huguenots*, 119. — Première représentation de *Maximilien* (*le Maître Chanteur*), 143. — Clôture avec *les Huguenots*, 150. — Réouverture avec *Guillaume Tell* et *la Fille du Régiment*, 205. — Reprise de *l'Africaine*, 303. — Représentations populaires : *les Dragons de Villars*, *la Favorite*, 319. — *Mignon*, 327. — Reprise de *Charles VI*, 335. — *Les Dragons de Villars*, 344. — Rentrée de Warot et de Mlle Hamaekers dans *Lucie*, 367. — Représentation de Mlle de Belocca, 367. — *Robert le Diable*, 399. — Début de Petit et de Richard dans *Faust*, 418. — Démission du directeur, M. Campo-Casso, 391. — Reprise de *la Fille de Mme Angot*, 71, 87. — Représentations de *Girofflé-Girofla*, 101, 108, 119, 127, 150, 167, 183, 287 — *Mariée depuis midi*, 271. — Première représentation du *Chignon d'or*, 344. — Première représentation des *Dernières Grisettes*, 406. — Concerts du Conservatoire, 8, 63, 104, 150. — Concerts populaires, 15, 87, 111,

Maurou lith. Imp. Lemercier et Cie Paris

MEYERBEER

399, 408. — Concours du Conservatoire, 248, 255, 263.
Buenos-Ayres. — Fondation d'un conservatoire de musique, 359.
Bukharest. — Concert de Léopold de Meyer, 408.
Caire (Le). — *Marta*, 47 ; réouverture avec *Il Trovatore*, 375.
Calcutta. — Concerts de Mme Arabella Goddard, 95.
Carpi. — Première représentation de *Giovanna di Castiglia*, 279.
Carlsruhe. — Première représentation de *Magellone*, 160.
Cassel. — Adoption du diapason français au théâtre, 351.
Chicago. — Incendie du théâtre Adelphi, 247.
Christchurch (Nouvelle Zélande). — Représentations d'une troupe lyrique anglaise. 271.
Cologne. — Festival Rhénan, 175. — Concerts du Gürzenich, 352, 383.
Come. — Première représentation de *Bianca Capello*, 63.
Copenhague. — Ouverture du nouveau théâtre, 352.
Darmstadt. — Exécution de *Frithjof*, poëme symphonique, 144.
Dresde. — Première représentation de *Die Folkunger*, 111. — Concert en l'honneur de Rietz, 359.
Dublin. — *Il Talismano*, *Marta*, 319.
Florence. — Réouverture de *la Pergola* avec *la Forza del Destino*, 15. — Première représentation de *la Cacciata del Duca d'Atene*, 104. — Première représentation de *Mariulizza*, 144. — *Lalla-Roukh*, 319 ; *la Contessa di San-Romano*, 352. — Théâtre Delle-Legge : première représentation de *la Capricciosa*, 95. — Première représentation de *l'Idolo cinese*, 119. — Théâtre Pagliane : *l'Africaine*, 23, 55. — *Le Comte Ory*, 183. — Concert de Félix Godefroid, 110. — Société orchestrale d'Enea Brizzi, 191.
Fribourg (Bade). — Première représentation d'*Agnès de Hohenstaufen*, 119.
Gand. — Reprise de *l'Ombre*, 22. — *Le Pardon de Ploërmel*, 391.
Gênes. — Réouverture du Carlo Felice, 8. — Première représentation de *Salvator Rosa*, 104.
Genève. — Reprise de *l'Etoile du Nord*, 22.
Gloucester. — Festival des Trois Chœurs, 303.
Hambourg. — Concert de la Société Sainte-Cécile, 167.
Halle. — Assemblée générale des musiciens allemands, 248.
Hanovre. — *Roméo et Juliette* de Gounod, 111.
Hong-Kong. — Concert de Mme A. Goddard, 159.
Interlaken. — Exécution du *Messie*, 15.
Jersey. — Concert de Kowalski, 263.
Kazan. — Incendie du Grand-Théâtre, 417.
Lecce. — Première représentation de *Il Duca di Tapigliano*, 336.
Leeds. — Grand festival, 343.
Leipzig. — Concerts du Gewandhaus, 23, 39, 47, 55, 71, 111, 127, 336, 344, 359, 375, 391, 399, 418. — *L'Ombre*, 150. — Adoption du diapason français au Gewandhaus et au théâtre, 351.
Lisbonne. — Mme Sass dans *l'Africana*, 360, 367.
Liverpool. — Représentations de la troupe de Carl Rosa, 321. — Festival triennal, 327. — Représentations de la troupe de Mapleson, 359.
Lodi. — Première représentation de *Lorenzino de Medici*, 408.
Londres (Covent Garden). — Réouverture avec *la Traviata*, 111. — Rentrée et représentations de Mlle Marimon, 119. — *Gli Ugonotti*, 127, 163, 183. — Représentations de Mlle D'Angri, 119, 127. — Rentrée et représentations de Mlle Albani, 135, 167. — Rentrée et représentations de Mme Adelina Patti, 160. — *Dinorah*, 160, 214. — Rentrée de Faure. — *Hamlet*, 160, 167, 183. — *Les Diamants de la Couronne*, 175, 183. — Reprise de *Robert le Diable*, *L'Etoile du Nord*, 231, 239.
(Drury Lane). — Réouverture avec *Semiramide*, 95. — *Il Trovatore*. — *La Sonnambula* (Mlle Lodi), 104. — *Rigoletto*, 119. — *Marta*, *la Favorite*, 127. — Représentations de Mlle Marie Roze (*Faust*), 143. — *Gli Ugonotti*, 150, 199. — *Les Diamants de la Couronne*, 160, 167, 175, 183. — *Le Nozze*, 160. — Mlle Tietjens dans *les Huguenots*, 167. — Rentrée et représentations de Campanini, 175, 183, 199, 214. — Rentrée et représentations de Mme Nilsson, 183, 193, 199, 214. — Début et représentations de Mlle Singelli, 160, 167, 175, 183, 193 ; de Léon Achard (*les Huguenots*), 193 ; de Gilandi, 193. — Première représentation de *Il Talismano*, 199, 207.
Représentations diverses : au Palais de Cristal, *les Diamants de la Couronne*, 183. — Opérettes : *la Jolie Parfumeuse*, 167, *Girofle-Girofla*, 190, 198, 207, 327. — Première représentation de *the Demon's Bride*, 295. — *Le Prince Noir*, 350, 366.
Concerts au Palais de Cristal, 39, 80, 143, 150, 167, 199, 304, 335, 351, 399. — Grand festival Hændel, 207 (Lettre de Ch. Lamoureux), 212, 214 ; (Extrait du *Musical World*), 221. — Monday popular Concerts, 111, 351, 367. — Recitals de Ch. Hallé, 183. Promenade Concerts, à Covent Garden, 271, 279, 327, 359.
Exécution de l'oratorio *Palestine*, par la Sacred Harmonic Society, 47. — Philharmonic Society, 111, 160, 224, 231. — British orchestral Society, 111. — Musical Union, 150, 183, 199.
Concerts donnés par Ch. Gounod, 63. — Benedict, 193. — Arditi, 214. — Mme Nilsson, 224. — Les Dames viennoises, 295.
Association pour les recherches sur la musique, 271. — Souscription pour Benedict, 399.
Madrid. — *Il Profeta*, 8. — *Dinorah*, 8, 391. — *L'Africana*, 8, 344. — Mme Sass, 8, 104. — Mlle d'Edelsberg, 8. — Rentrée de Tamberlick, 63. — La *Messe solennelle* de Rossini, 71. — Première représentation de *Don Fernando el Emplazado*, 135 ; de *las Naves de Cortès*, 144. — Clôture, 151. — Réouverture, 344. — Tamberlick dans *Il Trovatore*, 367. — Réouverture du Conservatoire, distribution des prix, 366, 405. — Première représentation de *Idara*, 23. — Concert de la *Sociedad de Cuartetos*, 23, 119.
Malaga. — *Gli Ugonotti*, 248.
Malte. — Première représentation de *Zorilla*, 47. — *Piccarda Donati*, 127. — *Fra Diavolo*, 167.
Manchester. — Concerts populaires, 143. — Concerts populaires, 367. — Représentations de la troupe de Mapleson, 399.
Mannheim. — Première représentation de *la Récalcitrante mise à la raison*, 352.
Mexico. — *L'Africana*, 39. — Inauguration du Conservatoire de musique, 110.
Milan. — Ouverture de la Scala, 8. — *Faust*, 15. — *Macbeth*, 47. — Première représentation de *I Lituani*, 87. — *Catigola*, 111. — *Claudia*, 144. — *Rigoletto*, *I Pezzenti*, 160, 311. — *La Vila per lo Czar*, *Il Ventaglio*, 175. — Première représentation de *la Fiera*, 193. — *Il Paria*, 199. — Première représentation de *Celeste*, 224. — *Salvator Rosa*, 303. — *I Promessi Sposi*, 344. — *Marco Visconti*, 367. — *Lorenzino de' Medici*, 408. — Inauguration du Théâtre Castelli. — *Ruy Blas*, *Cristoforo Colombo*, ballet. — Réouverture de la Canobbiana avec *Una Notte di Natale*, 375. — *Les Cent Vierges*, 135. — *La Fille de Mme Angot*, 144, 248. — Concert de l'orchestre des Dames viennoises, 79. — De Félix Godefroid, 110. — De la *Società del Quartetto*, 127, 418, — De l'orchestre ladit *de Valrose*, 151. — Des élèves du Conservatoire, 287.
Monaco. — Concert de Félix Godefroid, 31.
Mons. — Première représentation de *l'Illusion*, 104. — *L'Ombre*, 408.
Moscou. — Représentations de Mlle Albani, 23. — *L'Africana*, 31. — *Fausto*, 344. — Représentations de Mme Patti, 367 ; de Mme Nilsson, 399.
Munich. — Festival du *Deutscher Sængerbund*, 295. — *Le Roi l'a dit*, 344. — *La Fille de Mme Angot*, 358. — L'Ecole de musique devient établissement de l'Etat, 391, 418.
Naples. — Réouverture du théâtre San Carlo avec *Fausto*, 15. — Première représentation de *Bianca Orsini*, 127 ; de *Maria Stuart*, 144 ; de *Romilda de' Bardi*, 215. — *Marta*, 327. — *Naïda*, 352. — Première représentation de *Una Moglie per un soldo*. — *La Fille de Mme Angot*, 207, 279. — Première représentation de *la Fille de Mme Angot*, de Fischetti, 207.
New-York. — Représentations de Mme Lucca, 111. — *Aïda*, 336. — Représentations de Mlle Albani, 367. — Concerts à Steinway Hall, 344.
Novare. — Première représentation de *Tripilla*, 55.
Odessa. — *La Fille de Mme Angot*, 7.
Œdenberg. — Concert de Liszt au profit des pauvres, 71.
Oporto. — Première représentation de *la Rinnegata*, 95.
Palerme. — *Romeo e Giulietta*, 207.
Pest. — 200e représentation de *Hunyady Laszlo*, 87. — Première représentation de *Brankovics Gyorgy*, 183.
Philadelphie. — Première représentation de *la Fiancée de Messine*, 183.
Porto. — Première représentation d'*Enrico*, 56.
Rome. — *Il Profeta*, 135, 144. — Première représentation de *Cola di Rienzo*, 224. — *Le Comte Ory*, 363. — *Dinorah*, 344. — *Un Duello al Pré aux Clercs*, 408. — *L'Ombre*, 183. — *La Fille de Mme Angot*, 263, 303. — Concert de Rubinstein, 23 — Fondation de la Société orchestrale d'Ettore Pinelli, 144, 193.
Saint-Pétersbourg. — Première représentation d'*Iermak*, 23. — Représentation de gala et concert à l'occasion du mariage du duc d'Edimbourg, 39. — *Mireille*, 40, 80. — Représentation au bénéfice de Mlle Albani, 63. — *La Traviata*, au bénéfice de Mme Patti, 80. — Première représentation d'*Opritchnik*, 183. — Réouverture avec *le Freyschütz*. — *Fausto*, 352. — *Les Huguenots*, 360. — *Mignon*, 391. — Rentrée de Mme Patti, *la Traviata*, 418. — *La Fille de Mme Angot*, 23. — Concerts d'Arban, 167. — Soirée musicale donnée par la Société des artistes en l'honneur de Mme Nilsson, 375.
Sestri Ponente. — Inauguration du Théâtre-Donizetti, 315.
Séville. — *Dinorah*, 183.
Shang-Haï. — Concert de Mme A. Goddard, 206.
Sheffield. — Inauguration du grand orgue de la salle des concerts, 23, 119.
Spa. — Concerts au Casino, 271, 302.
Stockholm. — Concerts de la troupe italienne, 279. — Première représentation de *Den Bergtagne*, 287. — Débuts de Saleman dans *Stradella*, 375.
Strasbourg. — *La Fille de Mme Angot*, 206.
Stuttgart. — Rentrée de Sontheim dans *Othello*, 391.
Tiflis. — Incendie du théâtre, 350.
Toronto (Canada). — Représentations de *Fra Diavolo*, *Marta*, 231.
Trente. — *Roberto il Diavolo*, 199.
Trieste. — *La Contessa di Mons*, 383.
Turin. — Première représentation de *Re Manfredi*, 31, 39 ; de *La Contessa di Mons*, 47 ; de *Don Fabiano dei Corbelli*, 199 ; de *Raffaello e la Fornarina*, 336. — *Il Guarany*, 336.
Udine. — Concerts de Johann Strauss, 160. — Concerts populaires, 375. — *Gli Ugonotti*, 248.
Valence. — *Le Comte Ory*, 383.
Varsovie. — *L'Africana*, 111, 418.
Venise. — Réouverture de la Fenice avec *l'Africana*, 8 ; *Rienzi*, 95, 119 ; *Fausto*, 255, 303. — *Roberto il Diavolo*, 279. — *La Timbale d'argent* ; *la Fille de Mme Angot*, 367. — Concert de l'orchestre des Dames viennoises, 79 ; de Félix Godefroid, 110, de Mme Frezzolini, 248 ; du Mænnergesangverein viennois, 287.
Verviers. — *Girofle-Girofla*, 417.
Vienne. — Représentations de Mlle Sangalli, 80, 279. — Représentations de Mme Patti, 80, 150. — *Don César de Bazan*, 326, 335. — *Les Dragons de Villars* ; *le Maçon*, 326. — *Le Domino noir*, 344. — *Iphigénie en Aulide*, 391. — Réouverture de l'Opéra-Comique. *Le Barbier de Séville*, 31. — Mlle Minnie Hauck dans *les Dragons de Villars*, 55. — *L'Etoile du Nord*, 95, 104. — Première représentation de *Die Fledermaus*, 127. — *Le Roi l'a dit*, 135, 375. — *Le Voyage à la Lune*, 319. — *La Fille de Mme Angot*, 14 ; 100e représentation, 271. — Concert de Liszt, 39. — Concerts du Singverein, 399.
Weimar. — Première représentation de *Der Schwedensee*; *Tristan et Iseult*, 199.
Wiesbaden. — Première représentation des *Deux Avares* de L. Schubert. 167.

H

Hommages, décorations et récompenses aux artistes.

Altès, officier d'Académie, 70.
Benedict (J.), ordre de Gustave Wasa, 287.
Bourgault-Ducoudray, officier d'académie, 47.
Brahms, membre ordinaire de l'Académie des arts de Berlin, 224.
De Cardailhac, membre libre de l'Académie des beaux-arts, 238.
Danhauser, chevalier de l'ordre du Sauveur de Grèce, 302.
Deldevez, chevalier de la Légion d'honneur, 254, 263.
Du Locle, officier des SS. Maurice et Lazare, 294.
Duprato, lauréat du prix Trémont, 214.
Escudier, officier de la Couronne d'Italie, 294.
Florimo, officier de la Couronne d'Italie, 62.
Gros (A), officier d'académie, 47.
Hartmann (J.-F.), chevalier du Danebrog, 199.
Hiller (F.), officier de l'ordre de Léopold, 175.
Gade (Niels W.), membre honoraire de l'Académie des arts de Berlin, 224.
Ketten, ordre du Lion et du Soleil de Perse, 174.
Lamoureux (Ch.), officier d'académie, 7.
Lemoine, chevalier de la Légion d'honneur, 223.
Leudet, ordre du Chêne de Hollande, 382.
Liszt, commandeur de l'ordre du Faucon, 150.
Martin et Cie, de Toulouse, diplôme d'honneur de l'Exposition de Marseille, 271.
Meerens (Ch.), diplôme d'honneur de l'Exposition de Marseille, 319.
Merel (Aug.), lauréat du prix Chartier, 214.
Mme Nilssen, diplôme d'honneur de la Société des artistes, à St-Pétersbourg, 375.
Mme Patti (Adelina), cantatrice de la Chambre de l'empereur d'Autriche, 110.
Reinecke, membre ordinaire de l'Académie des arts de Berlin, 224.
Réty, chevalier de la Légion d'honneur, 79.
Ricordi (G.), ordre de la Couronne d'Italie, 271.
Rietz, *General Musikdirector*, 359, 367.
Rossi (Lauro), ordre de la Couronne d'Italie, 62.
Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique, 15.
Verdi, sénateur du royaume d'Italie, 382.
Wieniawski (J.), ordre de la Couronne de chêne de Hollande, 367.
Souscriptions ministérielles à des ouvrages musicaux, 71, 79.
Subvention ministérielle accordée aux concerts de M. Colenne, 31.
Subvention ministérielle accordée aux concerts de M. Daobé, 31.
Subvention ministérielle accordée à la Société classique, 62.
Subvention ministérielle accordée à la Société nationale, 62.
Subvention ministérielle accordée à la Société Beaulieu, 62.
Subvention ministérielle accordée à la Société philharmonique de Paris, 62.
Subvention ministérielle accordée à la Société de musique de chambre de M. Leleng, 126.
Subvention du Rigsdag norvégien accordée à M. Ed. Grieg, 287.
Subvention du Rigsdag norvégien accordée à M. Swendsen, 287.
Tchaïkowsky reçoit le prix destiné au meilleur drame lyrique russe, 183.

J

Jurisprudence artistique, scientifique et théâtrale.

(Voir aussi *Questions artistiques*, etc.)

La Cour d'appel de Turin interdit à la troupe Grégoire la représentation de *la Fille de Mme Angot*, pour laquelle on s'était servi de copies frauduleuses, 7.
La Cour d'appel confirme le jugement de première instance, dans le procès intenté à la direction de l'Opéra-Comique, à propos du bail de la salle, 38.
Jugement du tribunal civil rendu à la requête de M. Gros, auteur d'une opérette, *la Branche cassée*, représentée aux Folies-Dramatiques, antérieurement à l'opéra bouffe de M. Serpette, 54.
Jugement du tribunal civil de la Seine déterminant la portion des droits d'auteur saisissable par des créanciers, 214.
Note de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques au sujet des morceaux de musique intercalés dans les drames, vaudevilles, comédies, etc., 248.

L

Lettres.

Lettre de M. Meerens sur Monteverde, 60.
Lettre signée L. — Première représentation de *Girofle-Girofla*, à Bruxelles, 101.
Lettre de M. Ch. Meerens au sujet de sa méthode de musique et de piano, d'après son système de notation simplifiée, 189.
Lettre de M. Ch. Lamoureux sur le 5e festival triennal de Hændel, 212.

M

Musique militaire.

Reprise des concerts de musique militaire à Paris, 118.
Rapport sur l'organisation des musiques d'infanterie, 166.
Concours pour des emplois de chefs et sous-chefs de musique, 271, 294.

Musique religieuse.

MESSES, ORATORIOS, SOLENNITÉS RELIGIEUSES, INAUGURATION D'ORGUES.
Exécution d'un oratorio de M. Nicou-Choron dans la chapelle du palais de Versailles, 8.
Exécution du *Stabat Mater*, de Rossini, à l'église Saint-

Exécution de *la Passion selon Saint Matthieu*, au cirque des Champs-Elysées, 108, 118; à St-Paul de Londres, 111; à Berlin, 119; à Elberfeld, 119.
Exécution des *Sept Paroles du Christ*, de Th. Dubois, 118.
Exécution d'œuvres de Dietsch, à Dijon, 118.
Exécution des litanies de la Vierge, musique de M. de Courcelles, à Saint-Roch, 167.
Exécution de la messe de *Requiem*, de Verdi, 167, 174, V. *Opéra-Comique*.
Exécution d'une messe brève de *Requiem* de Dessane, à l'église d'Auteuil, 191.
Exécution d'un salut solennel en musique dans la chapelle du château de Versailles, 198.
Exécution d'une messe de Brosset, organiste à Orléans, 206.
Exécution d'une messe en musique à Port-Marly, 294.
Exécution d'une messe en musique, de H. Toby, au Vésinet, 295.
Exécution d'une messe solennelle de Ch. Vervoitte, aux Prémontrés de Saint-Michel, 327.
Exécutions de messes en musique à l'occasion de la Ste-Cécile, à l'église Saint-Eustache, 374; à la Madeleine; à Notre-Dame; à l'Annonciation (Passy), 382.
Exécution d'un *O Salutaris*, d'Amédée Godard, à Dieppe, à l'occasion de la Sainte-Cécile, 407.
Exécution d'un salut solennel en musique à l'église St-Jean-St-François, 359.
Inauguration du temple israélite de la rue de la Victoire, 294.
Distribution des prix à l'école de musique religieuse, 244.
Inauguration de l'orgue de la cathédrale d'Oran, 118.
Inauguration de l'orgue de la cathédrale de Sion, 118.
Inauguration de l'orgue de l'église de Neuilly, 223.
Inauguration de l'orgue de l'église de Maisons-Laffite, 263.
Inauguration de l'orgue de l'église de Lisieux, 391.
Inauguration de l'orgue de l'église de Laeken (Bruxelles), 407.

N

Nécrologie.

Aloysio (Antonio), 319.
Antigny (Mlle Blanche) 214.
Bendel (Fr.), 224.
Beulé, 118.
Burgmüller, 62.
Cadaux (J.), 367.
Caffi (Francesco), 55.
Carreño, 295.
Cattaneo (Antonio), 408.
Cavallini (Ernesto), 23.
Chauvin (Wilfrid), 383.
Coligny (Ch.), 408.
Cornélius, (Peter), 367.
Couder, 23.
Coulon (Th.), 343.
Dauverné, 359.
De Mol (Willem), 295.
Dupond (Alexis), 183.
Ebler (Christian), 150.
Elwart (Mme), 160.
Formes (Th.), 359.
Girardot (A.) 63.
Gouffé (Achille), 285.
Graziani (Modesto), 111.
Groot (De), 111, 118.
Hainl (G.), 174, 183.
Hartog (Mme de) 359.
Honnoré (Léon), 183.
Jacobi, 80.
Janin (Jules), 206.
Kologriwoff, 335.
Lafleur, 63.
Lagye (Mme), 418.
Lavainne (Ferd.), 31, 39.
Leplus (Gabriel), 95.
Leprévost, 418.
Leuven (Mme de), 263.
Lorezzo (V. Zerezo de Tejada).
Lumbye, 111.
Mantius, 231.
Martin (Jules), 95.
Meissonnier, 63.
Mendelssohn-Bartholdy (Paul), 207, 231.
Méreaux (A.), 135, 141.
Mitchell, 418.
Mitouflet de Mongon, 80.
Mongini (Pietro), 150.
Moukhanoff (Mme Marie de) 199.
Montagne (Mme) 343.
Nagiller (Matthieu), 239.
Palianti (Mme), 263.
Pantaleoni (L.), 295.
Parepa-Rosa (Mme), 31.
Pierson-Bodin (Mme), 207.
Ponsin (V. Montagne).
Raguenot, 311.
Robin, 295.
Rovere (Carlo), 174.
Rubini (veuve) 47.
Ruggiero-Antonioli (Mme), 87.
Rühl, 391.
Sanguinetti, 118.
Schott (F.), 160.
Schramek (J.), 375.
Séchan, 303.
Seligmann père, 279.
Solon, 311.
Sonzogno, 351.
States (Mme Agathe), 351.
Steinitz, 80.
Stolz (père) 80.
Szilagyi (Paul), 231.
Tautin (Mlle), 167.
Tellefsen, 335.
Tostée (Mlle), 143.
Vanderbeck (Mlle Virginie), 8.
Van Hasselt (André), 399.
Vialon (J.), 47.
Vieillot (V.-L.), 183.
Wagner (Alb.), 307.
Zerezo de Tejada, 408.

Nominations (*V. Conservatoire* et *Hommages*, etc.),

Bagier, directeur du théâtre Ventadour, troisième théâtre lyrique français, 286.
Carvalho, directeur de la scène, à l'Opéra, 22.
Cohen, chef du chant, à l'Opéra, 294.
Colonne, chef d'orchestre de la Société philharmonique, 62.
De Cumont, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, 166.
Garnier (Ch.), membre de l'Académie des beaux-arts, 94.
Heyberger, chef des chœurs de la Société des concerts du Conservatoire, 390.
De Miretzki, professeur au Conservatoire de Madrid, 408.
Sorin, professeur au Conservatoire de Nantes, 94.
Textor de Ravisi, professeur au Conservatoire de Nantes, 94.

O

Œuvres et publications musicales nouvelles

(Voir aussi *Revue critique* et *Musique religieuse*.)

Opéras, Opéras comiques, Opérettes.

Aoust (Marquis d'). — *La Ferme de Miramas*, 125.
Bacchini. — *La Cacciata del Duca d'Atene*, 104.
Balfe. — *Il Talismano*, 199.
Baumann. — *Clairette Angot en Turquie*, 166.
Bonewitz. — *La Fiancée de Messine*, 183.
Burali. — *Piccarda Donati*, 367.
Burgio de Villafiorita. — *Il Paria*, 199.
Busschop. — *La Toison d'or*, 127.
Cagnoni. — *Il Duca di Tapigliano*, 336.
Camerana (L.). — *Don Fabiano dei Corbelli*, 199.
Cazzulani. — *Bianca Capello*, 63.
Champs (de). — *L'Idolo cinese*, 119.
Chapi (R.). — *Las Naves de Cortès*, 144.
Chissotti. — *Raffaello e la Fornarina*, 336.
Cœdès (A.). —*La Belle Bourbonnaise*, 117.
Conte (J.). — *Beppo*, 385.
Cortesi. — *Mariulizza*, 144.
Costé (J.). — *Cent mille francs et ma fille*, 142.
Debillemont. — *Le Treizième coup de minuit*, 284.
Delfico. — *La Fiera*, 131.
Dell' Orefice. — *Romilda de' Bardi*, 215.
Duprato. — *Le Cerisier*, 156.
Emmerich. — *Der Schwedensee*, 23.
Erkel (F.). — *Brankovics Giorgy*, 183.
Felici. — *L'Idolo cinese*, 119.
Frangini. — *La Contessa di San Romano*, 352.
Gialdini. — *L'Idolo cinese*, 119.
Gomes. — *Salvator Rosa*, 104.
Gœtz (H.). — *Der Widerspenstigen Zœhmung*, 352.
Hallstrœm (J.). — *Den Bergtano*, 287.
Henschel (Th.). — *Le Page du Roi*, 104.
Jacobi (G.), — *Mariée depuis midi*, 84.
— . — *The Demon's Bride*, 295.
Krœolein. — *Magellone*, 160.
Lecocq (Ch.). — *Giroflé-Girofla*, 362.
— . — *Les Prés Saint-Gervais*, 371.
Legouix. — *Les Dernières Grisettes*, 406.
Lenepveu (Ch.). — *Le Florentin*, 66.
Litolff (H.). — *La Belle au bois dormant*, 108.
— . — *La Fiancée du roi de Garbe*, 347.
Luzzi. — *Tripilla*, 55.
Magnanini (G.). — *Giovanna di Castiglia*, 279.
Marenco. — *Lorenzino de' Medici*, 408.
Marpurg. — *Agnès de Hohenstaufen*, 119.
Massenet. — *L'Adorable Belboul*, 117.
Mayer. — *Le Tonnelier de Nuremberg*, 108.
Membrée. — *L'Esclave*, 225, *les Parias*, 370.
Mertens. — *Thécla*, 47.
Métra. — *Un soir d'orage*, 134.
Migliaccio. — *Una Moglie per un soldo*, 32.
Montuoro. — *Re Manfredi*, 31.
Nani. — *Zorilla*, 47.
Obiols. — *Editta di Belcourt*, 47.
Offenbach. — *Orphée aux enfers*, augmenté d'un acte, 45.
— . — *La Périchole*, augmentée d'un acte, 139.
— . — *Bagatelle*, 164.
— . — *Madame l'Archiduc*, 355.
Oudrid (E.). — *Ildara*, 23.
Palumbo. — *Maria Stuart*, 144.
Pedrell. — *L'Ultimo Abenzerraggio*, 151.
Petrella. — *Bianca Orsini*, 127.
Polignac (Prince de). — Fragments de *la Coupe et les Lèvres*, 182.
Ponchielli. — *I Lituani*, 87.
Radecke. — *Die Mœnkguter*, 151.
Reparaz. — *La Rinnegata*, 95.
Rodrigues (H.). — *David Rizzio*, 301.
Rossi (L.). — *La Contessa di Mons*, 47.
Sainte-Croix (Mme de). — *Mme de Rabucor*, 46.
Santis (de). — *Iermak*, 23.
Schubert (L.). — *Les Deux Avares*, 167.
Serpette. — *La Branche cassée*, 27.
Sivry (Ch. de). — *Le Vicomte de Chrysocale*, 350.
Stefani (de). — *Cola di Rienzo*, 224.
Strauss (J.). — *Die Fledermaus*, 127.
Tacchinardi. — *L'Idolo cinese*, 119.
Talexy. — *Le Bouton perdu*, 84.
Taubert (W.). — *Cesario*, 375.
Tchaïkowsky. — *Opritchnik*, 183.
Thomas (A.). — *Gille et Gillotin*, 129.
Toussaint. — *L'Illusion*, 104.
Valensin, — *La Capricciosa*, 95.
Vasseur (L.). — *Les Parisiennes*, 106.
— — *La Famille Trouillat*, 291
Zubiaurre. — *Don Fernando el emplazado*, 135.

Cantates, scènes lyriques, oratorios, compositions religieuses, etc.

Brosset (J.). — Messe, 206.
Cahen (A.). — *Jean le Précurseur*, 38.
Courcelles (de). — *Litanies de la sainte Vierge*, 167.
Dessane. — Messe brève de *Requiem*, 191.
Ehrhart. — *Acis et Galatée*, 342.
Godard (Amédée). — *Jeanne d'Arc*, 159.
Huberti. — *Le Dernier Rayon de soleil*, 119.
Kiel (J.). — *Christus*, oratorio, 127.
Lassen (E.). — *Œdipe*, 70.
Pfeiffer (G.). — *Jeanne d'Arc*, 79.
Raff (J.). — *Lénore-Symphonie*, 87.
— — Sixième symphonie, 343.
Rauchenecker. — *Nicolaüs von der Flühe*, cantate, 279.
Reyer (Ern.). — *Madeleine au désert*, 103.
Sauzay (Eug.) — *Georges Dandin*, 134.
Sayn-Wittgenstein (Cte F. de). — *Frithjof*, 144.
Schubert (F.). — *La Harpe enchantée*, mélodrame posthume, 195.
Verdi. — Messe de *Requiem*, 174, 185.
Wekerlin. — *Le Jugement dernier*, 78.

Compositions pour orchestre, concertos, etc.

Bazzini. — Ouverture du *Re Lear*, 301.
Bizet (G.). — Ouverure de *Patrie*, 61.
Duparc (H.). — Suite de valses, 38.
Dupont (Aug.). — Ballade et minuetto-scherzo, 86.
Gastinel (L.). — Andante et capriccio-saltarello, 46.
Grandval (Mme de). — Esquisses symphoniques, 86.
Guiraud. — Ouverture de concert, 78.
Indy (V. d'). — Ouverture des *Piccolomini*, 38.
Lachner (Fr.). — Suite-ballet, 399.
Lalo (Ed.). — Concerto pour violon, 38.
Massenet. — Ouverture de *Phèdre*, 69.
Proch (H.). — Ouverture pour l'inauguration de la salle de l'Opéra-Comique à Vienne, 31.
Rabuteau. — Andante et saltarelle, 86.
Roques (L.). — Symphonie-ballet, 215.
Salvayre. — Ouverture symphonique, 103.
Ten-Brink. — Suite d'orchestre, 46.
Zeelen Van Nievelt (Van). — Ouverture de *Marie*

Compositions diverses.

Auzende. — Pièce caractéristique pour instruments à cordes, 86
Blanc (Ad.).— Sonate pour piano et orgue, 79.
Dancla (Ch.). — Œuvres de musique de chambre, 182.
Delahaye (L).— Œuvres diverses pour le piano, 70, 255.
Luigini (Alex.). — Quatuor pour instruments à cordes, 79.
Magnus (D.). — Œuvres diverses pour le piano, 70.
Massé (V.). — Chœur d'*Esther*, 46.
Massenet (J.). — *Poëme pastoral*, mélodies, 46.
Pessard (Em.). — *La Vierge à la crèche*, 408.
Ritter (Th.). — *Le Véloce*, pour le piano. 254.
Sowinski (Alb.). — Œuvres diverses pour le piano, 103

Méthodes, ouvrages théoriques, littérature musicale, publications diverses.

Bonassies (J.). — La musique à la Comédie-Française, 190.
Carlez (J.). — L'Œuvre d'Auber, 391.
Chappell (W.). — *History of Music* (tome 1er), 271.
Chomet (Dr.). — Influence de la musique sur la santé et la maladie, 160.
Clément (F.). — Antiphonaire et graduel romain, 71.
— — Deuxième supplément au Dictionnaire lyrique, 71.
Duprez (G.). — La Mélodie, études complémentaires de l'art du chant, 4.
Duvernoy (H.). — Ecole concertante de solfége, 94.
Delle Sedie. — L'Art lyrique, 248.
Fétis (F.-J.). — Histoire générale de la musique (4e volume), 305.
Grégoir (E.). — Documents relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens (2e vol.), 375.
Helmholtz. — Troisième édition de sa Théorie physiologique de la musique, avec supplément, 127.
Jullien (Ad.).—Le Théâtre de Mme de Pompadour, 263.
Lambillotte (les PP.). — Œuvres posthumes, 311.
Lefort (J.). — Méthode de chant, 30.
Lussy (Mathis). — Traité de l'expression musicale, 91.
Meerens (Ch.). — Petite méthode de piano, 183.
Madoulé.— Exercices complets d'arpéges, 47.
Naumbourg. — Recueil de chants israélites, 310.
Pfeiffer (G.). — Etude simplifiée des gammes en tierces, 45.
Saboly. — Recueil de Noëls provençaux, 47.
Tosi. — Observations sur les chanteurs anciens et modernes, 323.
Vervoitte (Ch.). — Messes en plain-chant du diocèse de Paris, 223.

Périodiques.

Allgemeine deutsche Musikzeitung (Cassel), 118.
La Chanson du jour (Paris), 391.
La Chanson française (Paris), 15.
Le Festival (Paris), 295.
Gaceta musical (Buenos-Ayres), 224.
Gazzetta musicale (Palerme), 160.
L'Harmonie (Offenbach), 335.
I Lunedi d'un dilettante (Naples), 55.
Musica sacra (Toulouse), 408.
L'Oratorio (Paris), 311.
Petites-Affiches théâtrales (Paris), 375.
Le Théâtre (Paris), 391.

Orphéons, sociétés chorales,

MUSIQUES D'HARMONIE, FANFARES, ETC.

Concerts de la Société chorale d'amateurs (direction Guillot de Sainbris, 142, 46, 94.
Concerts de la Société Bourgault-Ducoudray, 94.
National Music Meetings à Londres, programme pour 1874, 37 ; ne peuvent avoir lieu, 127.
Réunions générales de l'Orphéon municipal de Paris, 126, 134, 149, 159.
Organisation de grands festivals musicaux en Belgique, 214.
Fondation de la Société française *l'Harmonie sacrée* 223, 248, 390.
Fondation d'une société chorale mixte, par M. Ch. Magner, 302.
Concours aux Lilas, 126.
— à Meaux, 174.
— à Troyes, 182.
— à Nanterre, 198.
— à Lons-le-Saulnier, 231.
— à Asnières, 231.
— à Vincennes, 248.
Concerts donnés par la Fanfare de Triel, 295.
— par la Lyre Havraise, 343.
— par l'Orphéon de Meulan, 374.
— par la Chorale et Fanfare de Chartres, 94.
— par la Lyre [illegible]inoise, 238, 407.

Q

Questions artistiques, musicales et théâtrales.

(Voir aussi *Jurisprudence* et *Revue critique*.)

Concours Cressent, rapport de la Commission à M. le Ministre des beaux-arts, 29, 135. — Prix pour les poëmes, 182, 205, 406.
Projet d'impôt sur les pianos, 55, 62, 70.
Jury des concours de la Société des compositeurs de musique, 135, 198. — Résultats, 263.
Concours pour un projet de théâtre-lyrique à Odessa, 160, 271, 335.
Concours lyrique et dramatique ouvert par Offenbach, 285, 294, 334.
Concours de composition musicale à Béziers, 94, 190, 206.
— à Caen, 110, 167.
— à Carlsruhe, 375.
Droits d'auteurs pour 1873-1874, 149, 248, 278.
Requête des directeurs de théâtres au sujet du droit des pauvres, 149, 198, 350, 390.
Le droit des pauvres à la Société des concerts du Conservatoire, 390, 398 ; — aux concerts populaires, 350, 417.

Bill adopté par la Chambre des communes de Londres, concernant la propriété artistique internationale, 223.
Mémoire présenté à l'Assemblée nationale par la Société des compositeurs de musique, 235.
Discussion du budget de 1875 relatif aux théâtres nationaux et au Conservatoire, 246.
Ordonnance relative à l'heure de la fermeture des théâtres de Berlin, 418.
Règlement interdisant aux artistes lyriques d'interrompre l'action pour saluer le public, à Vienne et à Berlin, 351, 383.
Nouvelles expériences de Tyndall sur la propagation du son, 44.
Le Pyrophone, nouveau perfectionnement, art. de M. F. Kastner, 405.
Nouvel étouffoir pour les pianos, de M. O. Brünning, 37.
Nouveau mécanisme prolongeant le son sur une seule note de piano, 160.
Perfectionnement apporté par M. Vuillaume aux cordes harmoniques, 214.
Nouvelle flûte Boehm, 255.
Appareil (*pianographe*) écrivant les notes en même temps qu'on les joue au piano, 327.
Emploi de l'électricité pour les manœuvres des décors, 351.
Nouveau clavier transpositeur de M. Aug. Wolff, 367.
Constitution de la Chambre syndicale des choristes de Paris, 174.
Souscription en faveur d'Adolphe Sax, 262.
Exposition des peintures de M. P. Baudry destinées au nouvel Opéra, art. extrait du journal *le Temps*, 277.

R

Revue critique.

La Passion selon saint Matthieu de J.-S. Bach, art. de Ch. Bannelier, 98.
Richard Wagner et la neuvième symphonie de Beethoven ; lettre de Ch. Gounod; art. de Ch. Bannelier, 157, 219.
Edition nouvelle des opéras français de Gluck en grande partition : *Iphigénie en Aulide* ; *Iphigénie en Tauride*, art. de Ch. Bannelier, 203.
Une nouvelle édition de *Don Juan*, art. d'O. Fouque, 35, 51.
De la fabrication du violon en Italie et de son origine germanique, art. du docteur Edmond Schebek, traduit par E. M. 348, 356, 380, 396.
Invention du piano (Cristofori, Marius et Schrœter), art. de G. Chouquet, 402.
Le chant et les chanteurs en 1723, d'après Pierfrancesco Tosi, art. de H. Lavoix fils, 323.
Etudes complémentaires et dramatiques de l'art du chant, par G. Duprez, art. de H. Lavoix fils, 4.
Huitième concerto de Henri Herz, art. de Paul Bernard, 21.
Œuvres nouvelles de Stephen Heller : variations sur un thème de Beethoven, deux intermèdes de concert, *Dans les bois*, art. de Ch. Bannelier, 28.
Œuvres nouvelles de G. Pfeiffer, A. Jaël, A. Marmontel, H. Litolff, H. Ravina, F. Godefroy, G. Bull, A. Dessane, Leybach, Rummel, Britta, Baille, art. signé Ch. B., 45.
Œuvres nouvelles de Ch. Gounod, Léo Delibes, V. Massé, E. Diaz, A. Taudou, B. Godard, Ch. Lecocq, L. Lacombe, S. David, A. Cœdès, L. Colin, G. Bérardi, A. Dassier, art. signé Ch. B. 68.
Traité de l'expression musicale, accents, nuances, mouvements dans la musique vocale et instrumentale, par M. Mathis Lussy; art. de H. Lavoix fils, 91.
La Forêt, symphonie de Wekerlin ; G. Mathias, sept petites pièces pour piano ; G. Pfeiffer, berceuse pour le piano ; L. Delahaye, transcription de la marche du *Songe d'une nuit d'été* ; F. Godefroid, l'Opéra au piano, (*l'Etoile du Nord*) ; G. Baille, *Præludium*, morceaux pour orgue, art. signé Ch. B. 254.
Œuvres nouvelles de J. Lefort, H. Rodrigues, G. Jacobi, J.-B. Wekerlin, A. Bazzini, art. signé Ch. B., 103.
Agoudath Schirim, recueil de chants religieux et populaires israélites, art. signé E. D., 310.
Rinaldo, cantate de Gœthe, mise en musique par J. Brahms, art. d'Ad. Jullien.

T

Théâtres lyriques de Paris.

OPÉRA.

Installation de l'Opéra à la salle Ventadour, 7, 14.
Réouverture à la salle Ventadour, reprise de *Don Juan*, art. d'Ad. Jullien, 25.
Représentations de *la Favorite* 38.
L. Achard, dans *Faust*, 40.
Reprise de *Guillaume Tell*, avec Faure et Mlle F. Devriès, 61.
100e représentation d'*Hamlet*, 102. — Mlle F. Devriès quitte le théâtre; sa dernière représentation dans *Hamlet*, 125.
Début de Mlle Fouquet dans *Guillaume Tell*, 125, dans *Faust*, 148.
Début de Mlle Belval dans *les Huguenots*, 166, dans *Robert le Diable*, 286.
Reprise du ballet *Coppélia*, 173.
Rentrée de Mlle Sangalli, dans *la Source*, 205.
Première représentation de *l'Esclave*, art. d'Ad. Jullien, 226.
Début de Vergnet dans *Robert le Diable*, 286 ; dans *Faust*, 389.
Début de Manoury dans *la Favorite*, 294; dans *Faust*, 389.
Rentrée de Faure dans *Guillaume Tell*, 302, 350.
Représentation extraordinaire au bénéfice de Mlle Déjazet, 310, 318, 335.
Représentations de Mme Patti. *Les Huguenots*, spectacle de gala au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, 318, 326, 329, art. d'Ad. Jullien, 334; *Faust*, art. d'Ad. Jullien, 327.
Début de Ladislas Mierzwinski dans *les Huguenots*, 358.
Début de Mlle Henriette Lory dans *Don Juan*, 366.
Début de Mlle Daram dans *les Huguenots*, 374.
Marius Salomon, dans *Guillaume Tell*, 397.
Début de Mme Fursch-Madier dans *Robert le Diable*, 406.
Représentation de *Guillaume Tell*, au bénéfice de la caisse de secours des auteurs et compositeurs dramatiques, 417.
Projet de loi relatif à l'achèvement du nouvel Opéra, 21, 108, 125. — Projets pour l'inauguration, 381, 389, 397, 406. — Questions relatives à l'exploitation, 389, 406. — Travaux du nouvel Opéra, 60, 165. — Son acoustique, 381, 389, 397. — Son éclairage, 417. — Nouveau tarif des places, 416. — La bibliothèque et les archives, 197. — Don de M. le commandeur Nigra aux archives de l'Opéra, 87. — Exposition des peintures de Paul Baudry, 277.

OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de *l'Ombre*, 22.
Début de Charelli dans *la Fille du Régiment*, 45.
Première représentation du *Florentin*, art. de H. Lavoix fils, 65.
Reprise de *Mignon*, 93.
Exécutions de *Marie-Magdeleine*, 102, 109, 117.
Reprise de *Jocende*, première représentation de *Gille et Gillotin*, art. de P. Bernard, 129.
Reprise des *Noces de Figaro*, 148.
Première représentation du *Cerisier*, art. de P. Bernard, 156.
Début d'Aothelme Guillot dans *Mignon*, 173.
Exécutions de la messe de *Requiem* de Verdi, 185, 190, 198, 206.
Reprise de *l'Ombre*, 190.
Début de Mlle Breton dans *Fra Diavolo*, 223.
Reprise du *Pardon de Ploërmel*, 273 (art. de Ch. Bannelier), 286, 294, 302, 318, 381.
Reprise de *Roméo et Juliette*, 294, 318.
Rentrée de Mme Galli-Marié dans *Mignon*, 326.
Première représentation (à ce théâtre) de *Mireille*, art. de P. Bernard, 361.
Première représentation de *Beppo*, art. de P. Bernard, 385, 389.
Reprise du *Domino noir*, 397.
Bals, 389, 417.

THÉATRE-ITALIEN.

Début de Mlle Brambilla, du ténor Devillier, dans *Il Trovatore*, 7.
Début du ténor Genevoix, dans *Lucia*, 14.
Mlle de Belocca, dans *Cenerentola*, 22, 53 ; dans *Semiramide*, 78.
Première représentation de *le Astuzie femminili*, art. de P. Bernard, 41 ; — 45, 53.
Concert spirituel, 109.
Représentation au bénéfice de Mlle Heilbron, 134; de Mlle de Belocca, 148.

THÉATRE VENTADOUR.

(3e théâtre lyrique français ; répertoire italien et français.)

Vote de la subvention, 198.
M. Bagier directeur, 262, 270, 278.
Ouverture avec *Lucrezia Borgia*, 326, art. de P. Bernard, 330.
Mme Pozzoni dans *la Traviata*, rentrée de Padilla, art. de P. Bernard, 338.
Un Ballo in Maschera (Mme Pozzoni), 350.
Début du ténor Fernando dans *Otello*, 358.
Représentation au bénéfice de Mme Pozzoni, 390.
Début de Mme Sbelgi dans *Il Trovatore*, 398.
Début de Mlle Morio dans *Otello*, 398.
Début du baryton Lepers dans *Un Ballo*, 406.
Début de Mme Moriani dans *la Sonnambula*, 417.

THÉATRE-LYRIQUE.

Sa transformation en théâtre de drame, 278.

OPÉRA-POPULAIRE
(Théâtre du Châtelet.)

Projets d'organisation, 198, 213, 238, 286, 294, 302, 310, 334, 343, 350. — Ouverture par *les Parias*, 366, 369 (art. d'Ad. Jullien), 374; — *les Amours du Diable*, 369 (art. d'Ad. Jullien), 374, 381; fin des représentations, 390, 398.

ATHÉNÉE.

Représentations de la troupe italienne de Graffigna, 14, 22.
Première représentation de *la Ferme de Miramas*, 125.
L'Athénée, après être resté quelque temps théâtre de comédie, sous le nom de Théâtre-Scribe, redevient, théâtre de musique sous son premier nom, 319, 350, 417.

BOUFFES-PARISIENS.

Première représentation de *la Branche cassée*, art. de H. Lavoix fils, 27.
Première représentation de *Mme de Rabucor*, 46.
Représentation au bénéfice de la Caisse de secours des auteurs et compositeurs, 78.
Première représentation de *Mariée depuis midi* et du *Bouton perdu*, art. de H. Lavoix fils, 84.
Première représentation des *Parisiennes*, art. de H. Lavoix fils, 106.
Débuts d'une nouvelle troupe dans *la Chanson de Fortunio*, *Pomme d'api*, *les Rendez-vous bourgeois*, et *le Tour de Moulinet*, 134
Première représentation de *Bagatelle*, 164.
Reprise des *Deux Aveugles*, 173.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Première représentation de *la Famille Trouillat*, art. de H. Lavoix fils, 291.
Première représentation de *Giroflé-Girofla*, 362 (art. de H. Lavoix fils), 366, 374, 382, 390.

THÉATRES DIVERS.

Odéon. — *Athalie*, de Racine, avec les chœurs de Mendelssohn, 7, 14, 38, 45, 54, 78.
Folies-Dramatiques. — Représentations de la *Fille de Mme Angot*, 45, 54, 61, 69, 117, 190, 198, 206, 286, 406, 417. — Première représentation de *la Belle Bourbonnaise*, article de H. Lavoix fils, 124. — Reprise du *Canard à trois becs*, 182. — Première représentation de *la Fiancée du roi de Garbe*, art. de H. Lavoix fils, 347.
Gaité. — *Orphée aux enfers*, art. de H. Lavoix fils, 52. — 100e représentation, 173, 278. —Matinées musicales et dramatiques, 86, 93, 108, 117, 125, 366, 390, 398, 406, 417.
Chatelet. — Première représentation de *la Belle au bois dormant*, 108, art. de H. Lavoix fils, 115. (Voir Opéra-populaire.)
Variétés. — Reprise de *la Périchole* (134 art. de H. Lavoix fils), 139, 148, 326. — Représentation au bénéfice de Mlle Schneider, 182. — Reprise des *Brigands*, 198. — Première représentation des *Prés Saint-Gervais*, art. de H. Lavoix, 371.
Menus-Plaisirs. — Reprise du *Petit Faust*, 103. — Première représentation de *Cent mille francs et ma fille*, 142.
Folies-Marigny. — *Les Pantins de Violette*, 173. — *Mme Angot et ses demoiselles*, 302.
Chateau-d'Eau. — Première représentation du *Treizième coup de minuit*, 285.
Délassements-Comiques. — Première représentation du *Vicomte de Chrysocale*, 350.

CONCERTS, SPECTACLES DIVERS.

Salle Taitbout. — Concerts Danbé, 367, 398. Orchestre des Dames viennoises, 398.
Valentino. — Festival annuel d'Arban, 94. — Réouverture, 303.
Frascati. — Concerts des chanteuses scandinaves, 94 — Clôture, 126. — Réouverture, 263, 303, 319, 374, 407.
Concert des Champs-Elysées. — Réouverture, 143, 191, 231, 248.
Trianon d'hiver (ancien casino Cadet). — Réouverture, 319.
Folies-Bergère. — Première représentation d'*Un soir d'orage*, 134. — L'orchestre tsigane, 282.
La Scala. — Ouverture, 87.

REVUE DES THÉATRES.

Articles d'Ad. Laroque, 6, 13, 28, 36, 59, 85, 92, 101, 107, 117, 124, 147, 158, 165, 181, 196, 205, 222, 237, 253, 270, 277, 284, 293, 300, 309, 325, 342, 349, 366, 388, 404, 416.

V

Variétés.

Revue de l'année 1873, art. de Ch. Bannelier, 1.
Frédéric Wieck chez Beethoven, art. traduit par Ch. B. 12.
La musique en Suède, art. de Maurice Cristal, 19.
Les drames de Schiller et la musique, art. d'Ad. Jullien, 57, 66, 73, 81, 89, 97, 105, 113, 121, 130.
La musique dans les écoles protestantes en France, en Suisse, en Belgique, et dans le nord de l'Europe, art. de Maurice Cristal, 137.
Le Salon de 1874, art. de Mathieu de Monter, 153, 163, 171, 179, 187.
Les messes de *Requiem*, art. de H. Lavoix fils, 195.
Lettre inédite de Beethoven, 204.
Lettres inédites de Berlioz, 261, 268.
La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques, art. de Mathieu de Monter, 257, 265, 281, 290, 297, 307, 316, 345, 363, 372, 377, 386, 393, 401, 409.
La bibliothèque musicale de Jean IV de Portugal et le *Micrologue* de Guido d'Arezzo, art. d'E. David, 260, 274, 283, 299.
Souvenirs et curiosités, art. de H. Lavoix fils, 291.
Histoire générale de la musique de F.-J. Fétis (extraits du quatrième volume), 305, 313, 321, 331, 339.
Le Pavillon de *la Flûte enchantée* (traduit des *Signale*), 318.
Le *Faust* de Rossini, 174.
Controverse sur le lieu de naissance de Rossini, 87.
Date de la naissance de Meyerbeer, 231.
Origine du *crescendo* rossinien, 255.
Historique du duo du 4e acte des *Huguenots*, 174.
Modifications à la partition de *Zampa*, 311, 326.
Liste des cantatrices qui ont interprété Valentine des *Huguenots*, 334.
Liste des cantatrices qui ont interprété Marguerite de *Faust*, 343.
Un opéra apocryphe de Cimarosa (*Margherita di Valenza*), 174, 190.

TABLE ALPHABÉTIQUE DES NOMS.

A

Aberg (Mme Amy), 12, 111.
Abt (Franz), 287.
Achard (L.), 45, 119, 143, 191, 207, 262.
Achigh (Mme), 417.
Ackermann (Mlle), 230.
Adam, 93, 294.
Agnesi, 47, 95, 175, 199, 207, 303, 359.
Alard, 86, 109, 159, 183, 190, 367, 407.
Alary, 237.
Albani (Mlle), 23, 39, 63, 135, 167, 191, 207, 327, 367.
Alkan (Ch.-V.), 62, 79, 109, 142.
Alkan (N.), 223.
Allard, 241.
Aloysio (A.), 319.
Alphonsine (Mlle), 363.
Alterman, 22, 94, 103, 118, 135, 244.
Altès, 79, 241, 263.
Amaldi, 30.
Amyon, 271.
Anastasi, 326, 337, 350, 358.
Anastasi-Pozzoni (Mme), 326, 337, 334, 338, 350, 390.
Andreoli, 127.
Angeri (Mlle d'), 31, 119, 127, 352.
Anthony, 319.
Arbau, 94, 143, 149, 167, 311, 319.
Archainbaud, 93, 183, 271, 418.
Archainbaud (Mme), 230.
Arditi, 39, 46, 244.
Armandi (Mlle), 27, 38, 108, 109, 134, 174.
Armingaud, 30, 46, 62, 78, 79.
Arnal (Mlle), 125.
Arnaud (Mlle), 15, 70, 108, 159, 213, 389.
Arsandaux, 198.
Artaud, 407.
Artot-Padilla (Mme), 104, 150.
Asmann (Mlle), 63, 119.
Assémat (Mlle), 94.
Atry, 127.
Aubéry, 54, 126, 167.
Audran, 183.
Auguez, 108, 271.
Aujac, 371.
Auméra, 7.
Auriaux, 241.
Auzende, 86.
Aynsley Cooke, 311.

B

Bac (Daniel), 140, 326.
Bacchini, 104.
Bachmann, 13.
Badiali, 126.
Bagagiolo, 303.
Bagier, 247, 286, 310, 318, 337, 358, 366.
Baichère, 244.
Baille (G.), 45, 159, 244, 254.
Baillot, 144.
Baillou (Mme de), 383.
Bailly (de), 30, 79, 367.
Balbi (Mlle), 391.
Balbreck, 241.
Baldi (Mlle), 373.
Baldy, 86.
Balfe, 199.
Baluze (Mlle), 230.
Bandel (Mlle), 230.
Baneux, 62.
Baragli, 303, 344.
Barbacini, 127.
Barbereau, 23, 263.
Bardy, 143.
Bargiel, 63.
Barili (A.), 374.
Barlani-Dini (Mme), 175.
Barnetche, 136.
Barnolt, 157.
Baron (Mlle), 238, 242.
Baron, 140, 326, 372.
Barré, 381.
Barreau (Mlle), 230.
Barré-Sabati (Mme), 54.
Barth, 375.
Barthe-Banderali (Mme), 62, 94, 126, 134, 407, 418.
Bartkowska (Mme), 224.
Bartolini, 175.
Bassini (de), 42.
Batiste (Ed.), 143, 174.
Baton, 241.
Batta, 198.
Battaille, 228.
Battu (Mlle), 8, 39, 47, 80, 143, 150.
Baumann (E.), 166.
Bazin (F.), 134, 143, 159, 190, 223, 294.
Bazzini, 301.
Beaugrand, 230.
Beaugrand (Mlle), 25, 294, 318.
Bedel (Mlle L.), 22, 103, 149, 398.
Béguin-Salomon (Mme), 62, 79, 135, 407.
Belgirard (Mlle), 238, 242, 342.
Bell (Mlle Lina), 274, 318.
Bellardi, 199, 352.
Bellasis, 358.
Bellenot, 244.
Bellini (Mme), 336.
Bellot (Mlle), 230.
Belocca (Mlle de), 22, 53, 78, 109, 142, 143, 148, 182, 367, 398, 408, 418.
Belval, 166, 248, 286, 318, 337.
Belval (Mlle), 78, 94, 109, 166, 248, 286, 337.
Bendel (F.), 224.
Benedict 127, 191, 224, 238, 287, 303, 327, 359, 399.
Benfratelli, 109, 143, 279.
Bennett, 238.
Bentami, 255.
Bente, 391.
Bentham, 303.
Berardi (G.), 69, 108, 116, 294.
Bergamaschi, 30.
Bergonzoni, 248.
Bernard (P.), 54.
Bernardi (Mlle A.), 367, 391.
Berthelier, 126, 372.
Bertin, 391.
Bertrand (Mme), 94, 126, 407.
Bertringer (Th.), 62, 110.
Bertucat (Mlle), 118.
Best, 23.
Betjeman, 279.
Bettinger, 244.
Bettini, 239.
Betz, 31, 143, 375.
Bez (C. de), 174.
Bianchi (Mlle), 143, 352.
Biancolini (Mme), 119, 135.
Bier (Mlle Marie), 103, 319.
Bilbaut-Vauchelet (Mlle), 93, 238, 241, 242, 243.
Blanc, 230.
Blanc (Ad.), 23, 79, 135, 150, 159, 230, 335, 407.
Blanck (Mlle de), 15.
Blauwaert, 150.
Bloch (Mlle R.), 86, 183, 294, 359.
Blot (Mlle Angèle), 22, 183, 271.
Blouet-Bastin (Mme), 22, 79, 103, 134.
Blum, 303.
Blum (Mlle), 230.
Blume (Mlle Bianca), 271.
Bochler 244.
Bogdani (Mme de), 30, 42.
Boisjolin (de), 39, 79.
Boldin, 244.
Bolis, 8, 127, 160, 191.
Boncourt, 244.
Bonewitz, 183.
Bonnefoy (Mme), 190.
Bonnehée, 15, 46, 135, 166, 190, 213.
Bonnemy, 62.
Bonnet, 134, 358.
Bonvoust, 241.
Bordato (Mme), 344.
Borelli, 294.
Borghi-Mamo (Mme A.), 46.
Borghi-Mamo (Mlle E.), 46.
Borsi de Giuli (Mme), 352.
Bosc (Mlle Marie), 94.
Bosch, 110.
Bosquin, 7, 61, 70, 86, 159, 183, 190, 213, 294, 319, 338, 396.
Bouby, 8, 27, 54, 61, 102, 126, 134, 148, 274, 302.
Boulanger (Mlle Marie), 94, 319.
Boullard, 55.
Boullard (Mlle), 55.
Boulo, 174.
Bour, 104.
Bourdais, 371.
Bourdin, 241.
Bourgault-Ducoudray, 26, 27, 47, 94.
Bourgeois (E.), 190.
Boussagol, 237.
Boutibonne (Mlle), 15.
Boutin (Mme P.), 47, 79, 94, 103, 110, 134, 135, 399.
Boutmy, 143.
Braga, 344.
Brahms (J.), 175, 224, 399, 415.
Brah-Müller (G.), 311.
Brambilla (Mlle), 7, 42, 109.
Brandt (Mme), 143.
Brasier, 375.
Brassin, 111.
Bressolles (Mlle Julie), 285.
Breton (Mlle Edma), 30, 38, 39, 54, 148, 223, 318.
Brignoli, 14, 109, 143, 255, 302, 319.
Brindis, 70, 134, 144, 244.
Brion-d'Orgeval, 213, 342, 351.
Brisson (H.), 294.
Britta (G.), 8, 45.
Brosset (J.), 206.
Broutin, 230.
Bruant (Mlle), 396.
Bruneau, 241, 243.
Brunet-Lafleur (Mme), 70, 79, 94, 110, 183, 190, 271, 373, 382, 407.
Brunetti, (Mlle), 399.
Brünning (O.), 47.
Brunot, 93, 350.
Brunot (Mlle), 110, 174.
Bull (G.), 45.
Burali, 367.
Bargio, 352.
Burgmüller, 62.
Burton (Mlle), 230.
Burwett (Miss A.), 110, 319.
Busschop, 127.
Bussine, 8.

C

Cabassol, 134.
Cabel, 285.
Cabella, 352.
Cadaux (J.), 367.
Cagnoni, 167, 336.
Cahen (Albert), 38.
Cahen (E.), 294.
Caillebotte, 237.
Caillot, 294.
Caillot (Mme), 294.
Caisso, 238, 241, 242, 243.
Camerana (L.), 199.
Campana, 224.
Campanini, 175, 183, 199, 214, 224.
Campion, 241.
Canepa, 311.
Canissa (Mme P.), 231.
Cantié, 94, 143, 382, 390.
Capoul, 352, 360.
Capponi, 187.
Cardaillac (de), 238.
Caron, 38, 173, 183, 190, 223, 230, 294, 338.
Carpi, 271.
Carvalho (Mme), 22, 70, 102, 148, 294, 362.
Cass (H.), 86.
Castegnier, 103, 174.
Castellan (Mlle), 22, 47, 103, 224, 303.
Catalani, 14.
Caters (Mme de), 109, 198.
Caussemille (V. Ratisbonne).
Cavallini, 23.
Cazaux, 135.
Cazzulani, 63.
Celada, 23, 55.
Cerclier, 241.
Cervantès (Mlle) 79, 359.
Cesari, 248.
Chabeaux, 238, 242, 251.
Chabert (Mlle), 86.
Chaine, 54, 407.
Chaix, 223.
Champion (Mlle), 193, 173, 241, 243, 319.
Chapi (R.), 144.
Chapuy (Mlle), 93, 134, 174, 213, 398.
Charelli, 45, 206, 274, 385.
Chassaigne, 22.
Chaumont (Mme C.), 143.
Chauveau (Mlle), 238, 243, 287, 295, 344.
Chauvin (W.), 383.
Chavanne, 94, 143.
Chelli, 125.
Chevalier (Mlle), 157, 274, 362.
Chevillard, 46.
Chissotti, 336.
Chrétien (Mlle), 230.
Christian, 53, 372.
Christophe, 190.
Ciampi, 191, 239.
Cico (Mlle), 53.
Clément (F.), 23, 71.
Clergeaud, 358.
Clodomir, 174.
Cœdès (A.), 69, 124.
Cœdès-Mongin (Mme), 407.
Cohen (J.), 294, 318.
Cokken, 86, 241.
Colblain, 46, 93, 159.
Cole (Mme Blanche), 311.
Colin, 190, 241, 294.
Collin (L.), 69.
Collin (Mlle), 230.
Collongues, 149, 343.
Collongues-Vincent (Mme), 149.
Colonne, 7, 31, 39, 62, 102, 103, 159, 174, 374, 398.
Colonnese, 127.
Comettant (O.), 166, 223, 407.
Comettant (Mme O.), 118, 166.
Conneau (Mme), 104, 143.
Constantin (Ch.), 363.
Contarini (Mme A.), 199.
Coote, 390.
Conte (Jean), 385.
Cooti (Mlle), 118.
Coppel, 174, 213, 382.
Corlieu, 390.
Cornelius (P.), 367.
Corsi, 183.
Cortesi, 144.
Costa, 31, 47, 207, 238.
Costé (J.), 142.
Cotogni, 111.
Cotta (Mlle), 230.
Couder, 23.
Coulon, 343.
Courcelles (de), 167.
Couturier, 30, 93, 104, 108, 109, 159, 167, 223, 238, 242, 243.
Crapelet (Mlle), 167, 370
Cras, 62.
Creny (Mlle), 135.
Cressonnois, 143, 230.
Croharé, 223.
Croisez, 134.
Croué, 375.
Csillag (Mme Rosa), 151.
Cuinet (Mme A.), 85, 134.
Cummings, 207.
Cyriali (Mme), 7.

D

Dalifard-Dancla (Mme), 294.
Dallemagne (Mlle), 230.
Dalti (Mlle Zina), 274.
Damaré, 143.
Dami (A.), 319.
Danbé, 22, 27, 31, 38, 54, 55, 94, 110, 255, 398.
Dancla (Ch.), 70, 88, 182, 271, 294.
Dancla (L.), 182.
Dandevitte (Mlle), 238, 243.
Daneri (Mlle), 110.
Danhauser, 190, 223, 302.
Daram (Mlle), 39, 79, 190, 374.
Daras Miska, 382.
Darcq, 399.
Dardignac, 86.
Dartaux (Mme), 134.
Dassier, 23, 69, 359.
Daubray, 134, 356.
Dautresme, 190.
Dauverné, 359.
D'Avanzo, 303.
David, 71, 344.
David (F.), 23, 143.
David (S.), 69, 104, 214, 263, 294.
Debassini, 22, 110.
Debillemont (Mlle), 238, 243.
Debillemont, 284.
Debreuille, 79.
Debussy, 230, 238, 243.
Decagny (Mlle), 238, 243.
De Champs, 119.
Deffès, 351.
De Graeve, 126.
Déjazet (Mlle), 318.
Delaborde, 70, 94, 109, 243.
Delabranche, 108, 116, 294.
Delacour, 390.
Delafontaine, 103.
Delahaye, 55, 70, 126, 134, 254, 263.
Deldevez, 61, 78, 86, 147, 166, 173, 174, 251, 342, 382.
Délédicque, 31, 134, 382.
Delfico, 191.
Delibes (L.), 68.
Deliliers, 263.
Delioux, 23.
Delisse, 241.
Della Rocca, 110, 134.
Delle Sedie, 22, 79, 94, 143, 182, 213.
Dell' Orefice, 215.
Deloffre, 174, 263.
Delorme (Mme), 104, 198.
Delsart, 22, 39, 54, 70, 103, 110, 126, 143, 199.
Demeyer (Mlle), 230.
Deparis, 310.
Depassio, 126.
Deplace, 190.
Deransart, 303.
Dereuil, 46.
Derivis (Mme), 150.
De Roye, 31.
Desclauzas (Mlle), 124, 198, 286, 406, 417.
Desgranges, 238, 243.
Desjardins, 46, 62, 79, 109, 126.
Desmazes (Mlle), 230.
Des Roseaux, 22, 39, 54, 55, 110, 214.
Dessane, 45, 191.
Dessoff, 336.
Destefani, 230.
Destin (Mme), 207.
Devaux (Mlle A.), 375.
Devillier, 7, 182, 408.
Devoyod, 287, 295, 303, 335, 359.
Devriès (Mlle F.), 7, 45, 61, 102, 103, 109, 125.
Devriès (Marcel), 118.
Diani (Mlle), 103.
Diaz (E.), 68.
Diaz-Albertini. 407.
Diaz de Soria, 62, 70, 94, 103, 118, 143, 148, 367.
Diemer (L.), 255, 407.
Diener, 175.
Dietrich (A.), 190.
Dieu, 223, 238, 242, 243, 407.
Dieudonné, 244.
Dillner, 391.
Dolmetsch, 118.
Domergue (Mme), 391.
Domville (Mlle), 62, 149.
Donadio (Mlle), 14, 135, 182, 279.
Doujon, 70, 418.
Donoc (Mlle Laure), 54, 79, 110.
Donne (Mlle Marie), 337.
Doppler, 287.
Dorelli-Daniele (Mme), 343.
Dubois, 241.
Dubois (Th.), 263.
Ducasse (Mlle), 66, 93, 118, 130, 213, 274.
Duchéron, 230.
Duchesne, 102, 362.
Dufriche, 108, 238, 242, 274.
Dugard, 238.
Dulcken (F.), 126.
Du Locle, 294.
Dumas (Mlle Marie), 47, 118, 134, 224.
Dumestre, 108, 116.
Dunster, 244.
Dupond (Alexis), 183.
Dupont (Auguste), 86.
Dupont (Joseph), 15, 87, 143, 295, 399.
Dupont, 30.
Duprat, 116.
Duprato, 156, 214, 342, 351.
Duprez (E.), 149.
Duprez (G.), 4.
Duprez (L.), 54, 70.
Duprez (Mlle), 108, 116, 294.
Dupuis, 149, 326, 372.
Dupuy (Mlle M.), 230.
Duquesnoy, 190.
Durand, 103.
Dusautoy, 238, 243.
Dustmann (Mme), 391.
Dutacq, 237.
Duval (Mme A.) 372.
Duvernoy (A.), 78, 150, 207, 407.
Duvernoy, 118.
Duvivier (Mlle), 213, 223, 238, 242, 251.
Duwast, 358, 417.

E

Ebler (C.), 150.
Ecarlat-Geismar (Mme), 7, 228.
Echetto, 287, 295, 399.
Edelsberg (Mlle), 8, 71, 150.
Ehrhart, 166, 213, 222, 342, 351.
Eisenbaum (Mlle J.), 149.
Ella (J.), 150, 238.
Ellminger, 244.
Emiliani (Mlle), 326, 337, 350.
Emmanuel, 182, 286.
Emmerich, 23.
Epstein (les sœurs), 87.
Erard (Mme), 247.
Erdmannsdorfer (Mme), 248.
Erkel, 87, 183.
Erl, 31, 127, 326, 335.
Ernst, 71.
Escudié (H.), 206.
Escudier (L.), 294.
Espaignet, 30, 86, 103.
Essipoff (Mme A.), 183, 231.
Etchetto. (Voir Echetto.)
Ettling (E.), 271.
Eyre (Mme Jane), 224.

F

Faivre (Mme), 135.
Falkenberg, 238, 243.
Fallar, 326.
Fancilli, 150.
Faton (Mlle), 286.
Faure, 25, 61, 86, 102, 103, 167, 175, 191, 207, 238, 239, 302, 318, 343, 343, 350.
Fauré, 125.
Federici, 224.
Felici, 119.
Féré (Mlle), 190.
Ferlus, 244.
Fernando, 173, 358.
Ferraris (F.), 149.
Ferucci (Mlle), 25.
Figliatti (Mlle), 54.
Filiati (Mlle), 370.
Fiocre (Mlle), 318.
Fiorini, 42, 109, 143, 182.
Fischer, 30, 54, 79, 118.
Fischetti, 207.
Fissot (H.), 30, 62, 79, 93, 118, 159, 351, 382.
Floriani (Mme) 118, 135.
Florus (L.). 230.

Florus (G.) 230.
Foli, 31, 214, 303, 352.
Foliari (Mlle), 371.
Fonta (Mlle L.), 286.
Fontenay-Chadois (Mme), 86.
Fonti (Mme), 134.
Formes (Th.), 359.
Forster (Mme de), 30, 54, 104.
Fossa (Mme), 8, 144, 151, 248, 344, 391.
Fouquet (Mlle J.), 125, 146, 302, 389.
Fournier-Louis (Mme), 94.
Franceschi, 149.
Franchino (Mlle), 327.
Franchomme, 46, 61, 86, 159, 367.
Franck (C.), 198, 230.
Franck (Mlle), 102, 385.
Franck, 228.
Frangini, 352.
Franco-Mendès (J.), 149.
Franquin, 241.
Fraschini, 15.
Frezzolini (Mme), 215, 248.
Fricci-Baraldi (Mme), 8, 47, 87.
Fricke, 375.
Fridrich, 126, 335.
Frigerio (Mme), 248.
Froment, 294.
Frugère, 28, 134, 356.
Fursch-Madier (Mme), 2 3, 351, 370, 396, 406.
Fusier, 39.

G

Gabrielle (Mlle), 30.
Gade (Niels W.), 199, 224.
Gailhard, 7, 25, 45, 70, 109, 166, 228, 337, 338, 373, 382, 389.
Gaillard (Mlle Th.), 335.
Galassi, 150.
Galassi (Mme), 344.
Galli-Marié (Mme), 39, 47, 95, 111, 143, 173, 326, 362.
Gallois, 39.
Gally, 238, 243.
Gand, 174, 397.
Garcin, 38, 69, 70, 103, 110, 318, 382, 407.
Gardoni, 22, 79, 86, 94, 110.
Garigue, 55, 418.
Garnier (Ch.), 94.
Gary, 46, 86.
Gastinel (L.), 223, 263.
Gatineau (Mlle), 241, 243.
Gautier (Eugène), 15.
Gautier (Mme Marie), 104.
Gayarre, 352.
Gayrard-Pacini (Mlle P.), 224.
Gazier, 237.
Gélabert (Mlle), 223.
Geminiani (Mme), 248.
Génevoix, 14.
Génin, 103, 237.
Gense, 198.
Georges (Ed.), 28, 85, 165.
Germain (Mlle), 230.
Gernsheim (F.), 63.
Gevaert, 8, 150, 248.
Geyer, 119.
Gialdini, 119.
Gibier, 241, 244.
Gilandi, 191.
Gilbert (Mlle), 56.
Gillet, 46.
Gillet, 241, 243, 398.
Ginet, 101, 190, 198, 406.
Giovi, 70.
Girardot, 63.
Giraudet, 271, 358.
Girius (Mlle), 70.
Givry (Mlle), 230.
Gobbaerts, 408.
Gobin, 285.
Godallier, 230.
Godard, 103.
Godard (B.), 68.
Goddard (Mme A.), 70, 95, 159, 206, 383.
Godefroid (F.), 45, 79, 110, 135, 254, 407.
Goldner (W.), 367.
Gomes (Carlos), 104, 302, 303.
Gonzalès (Mlle), 230.
Gottschalk (Mlle Clara), 15.
Gouffé, 23, 285.
Gougelet, 244.
Gounod, 63, 68, 143, 157, 361.
Graff, 110, 126.
Graffigna, 14.
Grange (Mme de la), 86.
Granier (Mlle), 363.
Grard (Mlle), 238, 242.
Graziani, 31, 39, 191.
Graziosi, 344.
Grenier, 140, 326.
Grieg (E.), 287.
Grillé, 223.
Grimault (Mme), 198.
Grisar (A.), 369.
Grisez, 14, 30, 62, 86, 126, 174, 287, 350.
Crisy, 213, 223.
Grivot, 53.
Grivot (Mme), 134, 165, 356.
Groot (de) 23, 118, 263.
Gros (A.), 39, 47, 143, 390.
Grützmacher, 248.

Gneymard (Mme), 25, 61, 102, 166, 318.
Guignard, 244.
Guillemot, 374.
Guillot (Mlle Jeanne), 69, 108.
Guillot, 22.
Guilot (A.), 173, 327, 344, 399.
Guillot de Sainbris, 23, 46, 94, 142, 174, 214.
Guilmant (A.), 23, 31, 103, 110, 149, 183, 271, 327, 391, 407.
Guinard (Mlle), 230.
Guion (E.), 30.
Guiraud (E.), 78.
Guitry (Mlle), 110.
Gung'l, 359.
Gura, 71, 111, 127, 344.
Gurickx, 23, 30, 70.
Guthmann, 244.

H

Haguenauer, 241, 244.
Haiol (G.), 183.
Halanzier, 7, 22, 142, 166, 197, 205, 238, 249, 270, 271, 279, 294, 302, 326, 334, 375, 381, 389, 397, 406, 408.
Hallé (Ch.) 127, 183, 191, 336.
Halstrœm (J.), 287.
Hamaekers (Mlle), 39, 104, 111, 127, 150, 287, 295, 311, 367, 399.
Hamburger, 347.
Hammerik (Asger), 127.
Hans de Bülow, 39, 351, 367.
Hardouin (Mlle), 335.
Harper, 303.
Hartmann (J.-P.-E.), 199.
Harvin, 7.
Hasselmans, 374.
Hauck (Mlle Minnie), 31, 87, 135, 383, 399.
Hauser (Mlle N.), 86, 224.
Hauser, 46.
Hayet, 46.
Haymé, 198.
Heilbron (Mlle), 14, 39, 79, 111, 117, 134, 143, 182, 367.
Heller (Stéphen), 28, 383.
Hellmesberger, 287.
Hemming, 23.
Henriot, 30, 110, 126.
Henry, 86.
Henschel, 104, 119, 175.
Herbeck, 39, 63.
Herman (les sœurs), 110.
Herman (Ad.), 79.
Hermann, 110.
Hermann-Léon, 54, 55, 70, 110, 134, 418.
Hermany, 326, 335.
Hersee (Miss R.), 111.
Hervé, 271, 279.
Herz (H.), 21, 149.
Herz (Ph.), 54, 110, 327, 335.
Hess (Willie et Johanna), 55, 126, 224.
Hess, 248.
Hétuin, 244.
Heyberger, 22, 390, 398.
Heymann, 230, 241, 244.
Heywood, 303.
Hillemacher, 166, 213.
Hillemacher (Mlle), 241, 243.
Hiller (F.), 71, 175, 287, 359.
Hoffmann (Mlle), 149.
Hollman, 110, 126.
Holmberg (Mlle Amanda), 55, 224.
Homerville, 27.
Horeb, 391.
Howe (Mlle J.), 373, 382.
Howey (Mlle), 406.
Huberti, 119.
Huet (Mlle), 93, 213.
Humblot, 230.
Hunger (Mlle), 230.
Huraud, 109.
Hussonmorel, 135, 241, 243.
Hustache (Mlle A.), 62.

I

Indy (V. d'), 38, 230.
Ingrande (d'), 23, 174, 190.
Isaac (Mlle), 302.
Ismaël, 14, 22, 47, 66, 130, 190, 238, 243.

J

Jacobi (G.), 78, 84, 295, 301.
Jacot, 241.
Jacquard, 30, 46, 62, 78, 79, 109.
Jaëll (A.), 14, 30, 45, 46, 61, 78, 87, 103, 143, 183, 199, 302, 382, 398, 406, 418.
Jaëll (Mme), 78, 103, 158, 407, 418.
Jahn, 63, 391.
Jamet, 344.
Jancourt, 174, 190.
Janin (Jules), 207.
Janssen, 126, 241, 244, 248.
Japha, 383.
Jaulin, 126.
Joachim, 63, 175, 199, 231, 287, 383.
Joachim (Mme), 71, 119, 175.

Jolivet, 109.
Jollier (Mme), 7.
Jolly, 101, 190, 198, 344, 363.
Jonas (E.), 294.
Jourdan-Savigny, 7.
Joussaud, 241.
Judic (Mme), 28, 78, 84, 107, 143, 165, 183, 271, 318, 356.
Julien (René), 116.

K

Karren, 237.
Kerr-Gedge, 214.
Kervéguen (Mlle de), 94.
Ketten (H.), 174.
Ketten, 190, 254.
Kiel (F.), 127.
Kin (Mlle), 230.
Klein, 241.
Kleym (Mme), 294.
Kling (H.), 206.
Kling (Mlle), 39.
Kologriwoff, 335.
Kowalski (H.), 13, 55, 104, 135, 263.
Krauss (Mlle), 45, 127, 302, 303, 406.
Krebs (Mlle M.), 183, 191, 231, 399.
Kretzschmer, 111.
Krolopp, 375.
Krœnlein, 160.
Kuypers (Mlle), 150.
Kwast, 360.

L

Labanoff (le prince), 160.
Labatt, 391.
Lablache (Mme), 263.
Laborde (Mme), 54, 149.
Labro, 86, 230.
Lachanaud, 241.
Lachner (F.), 287, 399.
Lack, 22, 30, 87, 134, 407.
Lacombe, 22, 46, 54, 69, 79, 126, 375.
Lacoste, 143.
Lacroix (Mlle M.), 183.
Lafont, 110, 126.
Lagnier (Mme), 294.
Lagrange (Mme de), 47.
Lajarte (Th. de) 23.
Lalande, 287, 350, 418.
Lalliet, 30, 46, 126, 190, 248.
Lalo, 30, 38, 54, 62, 336, 407.
Lamarre, (Mlle), 338.
Lamazou (P.), 118, 134.
Lamothe (G.), 13, 22, 79, 135.
Lamoureux (Ch.), 7, 22, 61, 93, 108, 118, 126, 223, 373, 382, 390, 406.
Lamoury, 31, 149, 160.
Lamy (Mlle), 295.
Lapuchin, 230.
Larochelle (Mlle), 238, 242.
Lassalle, 15, 126, 159, 166, 228, 337.
Lassen, 71, 199.
Lasserre, 150, 207.
Latouche, 190.
Laub (F.), 383.
Laurent, 5, 116, 344.
Laurent (Mlle), 406.
Laurent de Rillé, 190, 223.
Lauterbach, 248.
Lavainne (F.), 31, 39.
Lavignac, 70, 79, 94, 118, 126, 134, 143, 174, 407.
Lavigne, 143.
Lavocat, 223.
Lazarus, 303.
Leavington (Mlle), 69, 95.
Lebeau, 109.
Lebouc, 55, 62, 79, 93, 94, 103, 143, 174, 407.
Lebrun, 110, 174.
Lecocq (Ch.), 69, 101, 143, 362, 366, 371.
Lefèvre (Ch.), 166, 173
Lefèvre (G.), 244.
Lefort (J.) 30, 47, 62, 79, 86, 103, 110, 134, 143, 174, 198, 224, 301, 335.
Lefort, 241, 244, 251.
Legénisel, 70, 271.
Legénisel-Monier (Mme), 79, 271, 319.
Legrain, 198.
Legrand (Mlle B.), 107.
Legros, 241.
Lehmann (Mme), 375.
Lelong, 46, 70, 126, 335, 417.
Lemaître, 399.
Lemmens, 398.
Lemmens-Sherrington (Mme), 47, 207, 214.
Lemoine (A.), 223.
Lemoine, 238, 243.
Lemoine-Cifolelli (Mme), 31, 160.
Lenepveu, 14, 65, 149.
Léonard, 46, 126, 367, 407.
Leonardo (Mlle), 238, 243.
Léonce, 140, 326.
Lepers, 110, 406.
Leplus, 95.
Leprévost, 418.
Leroux, 241.
Leroy, 86, 241.

Leslino (Mlle), 263, 271, 343, 399.
Létang, 244.
Leudet, 382.
Lewis-Thomas, 303.
Lévy, 191, 248, 359.
Lévy (J.), 294.
Lévy (Mlle Philippine), 54.
Lewine (Mlle Sarah), 54.
Leybach, 45, 126.
Lhérie, 14, 22, 66, 93, 190, 274.
Lichtlé, 13, 62, 104, 110, 118, 126.
Lilienkron (baron de), 160.
Limagne, 23.
Linse (Mlle A.), 126.
Lissajous, 71.
Liszt, 39, 143, 160, 191, 391.
Litolff (H.), 45, 116, 347, 374.
Lloyd (Ed.), 207, 303, 327, 343.
Lodi (Mlle), 104, 119, 135.
Loeb, 70, 118, 147, 263, 294, 418.
Logé (H.), 70, 103.
Lopez, 23, 94, 103, 135.
Lorentz (Mlle), 110, 399.
Lory (Mlles), 54, 70, 110, 366.
Lotto (J.), 111.
Louchet, 31, 149, 160.
Louis (E.), 94, 135.
Lonsnack (Mme), 417.
Loys, 294, 341, 350, 390.
Lucas, 30, 375.
Lucca (Mme P.), 86, 111, 231, 360.
Lucca (Mme), 255.
Luco, 198, 347.
Luglein, 244.
Lugorio (Mme), 30.
Luigini, 271.
Luigini (Mlle), 101, 126, 167, 190, 198, 344.
Lumbye, 111.
Lussy (M.), 359.
Luzzi, 55.

M

Mackaye (Mme), 86.
Maesen (Mlle C. de), 183.
Magimel, 134.
Maglione (B.), 311.
Magnanini, 279.
Magner (Ch.), 302.
Magnus (D.), 54, 70, 271, 343.
Maillochon (Mlle), 230.
Mailly (A.), 407.
Maini, 119, 135, 187.
Majdrovicz (Mlle A.), 135.
Majo (Mme), 418.
Maleyx (Mlle), 241, 243.
Mallinger (Mme), 31, 143, 375.
Mandl (docteur), 126.
Manns, 143, 150, 157, 335.
Manotte (Mlle), 238, 243.
Manoury, 104, 213, 223, 237, 238, 241, 242, 243, 251, 294, 389, 407, 418.
Mantilla (Mme), 71, 311.
Marcus de Beaucourt (Mlle), 103, 238, 242, 271, 418.
Maréchal, 342.
Marenco, 408.
Marie, 174.
Marie (Mlle P.), 45, 116, 198, 294, 372.
Marietti (Mlle), 126.
Marimon (Mlle), 70, 79, 111, 119, 127, 143, 160, 175, 183, 191, 199, 207, 367.
Marini, 150.
Marinoni, 199.
Marix (Mlle), 109.
Marmontel (A.), 45, 47, 110, 134, 166, 407.
Marochetti, 54, 110.
Marpurg (J.), 119.
Marsick, 38, 54, 93, 382.
Martin (Mlle J.), 39, 110, 126, 143.
Martin (Mlle L.), 143.
Martin (J.), 135.
Martin, 244.
Marty, 230.
Marx, 70, 103.
Marx (Mlle), 54, 70, 103.
Mas, 30, 46, 62, 103, 159, 367.
Massart (Mme), 7, 14, 15, 22, 30, 39, 62, 70, 79, 109, 149, 238, 249.
Massé (V.), 23, 54, 68, 143, 214, 237, 247, 262.
Massenet, 7, 46, 55, 61, 69, 102, 143, 198, 214, 302, 335, 341, 366, 382.
Masson, 263.
Massue (Mlle), 406.
Mathews (Mlle), 327.
Mathias (G.), 238, 254.
Maton, 31, 70, 126.
Matz-Ferrare (Mme), 53.
Mauduit (Mlle), 228, 286.
Manhin, 143.
Maurel, 191, 352.
Maurelli, 352.
Maurin, 22, 46, 159, 407.
Maurion (Mlle), 22.
Maury, 149, 159, 241.
May (Mlle A.), 271.
Mayer, 108.
Medini, 271.
Meerens (Ch.), 319.
Mège (Mlle), 230.
Melbourne, 23.

Melchissédec, 93, 117, 134, 142, 148, 362, 398.
Membrée, 78, 79, 135, 182, 198, 214, 226, 270, 286, 350, 369, 374.
Mengal, 87.
Menschikoff (Mme), 175.
Menu, 78, 135, 213, 238, 382.
Mercuriali, 103, 326.
Méreaux (A.), 135, 141, 150, 160, 190, 231.
Merly, 23, 55, 175, 360.
Mertens (J.), 47.
Métra (O.), 134, 389.
Meyer, 244.
Meyer (Mlle Anna), 143.
Meyer (L. de), 408.
Meyronnet, 53.
Mézeray (Mlle), 390.
Michel, 241.
Michiels, 103.
Mierzwinski (L.), 358.
Migeon, 174.
Migette, 230.
Migliaccio, 32.
Millier, 61, 124, 347.
Miliano (Mme), 224.
Miller (Mme), 8, 95.
Minard fils, 382.
Miquel, 62, 108, 116.
Mirabella, 95.
Miramont (Mlle de), 94.
Mohr, 86, 241.
Mohr-Dietsch (Mme), 109.
Moisset (Mlle), 381.
Mol (de), 295.
Molé, 241, 248.
Monasterio, 23, 119.
Monbelli (Mme), 174.
Mongini, 47, 150.
Monjauze, 47.
Monrose (Mlle), 126.
Montardon, 30, 70, 103, 110, 135.
Montaubry, 53.
Montibert (Mlle), 93, 223, 238, 242.
Montigny-Rémaury (Mme), 61, 62, 110, 126, 390.
Montuoro, 31.
Mora (Mlle), 70, 110.
Moreau (Mlle), 108, 116.
Morel, 230.
Morel (A.), 214, 342, 351.
Moreno (Mme), 23, 55.
Moresco-Lizeray (Mlle), 230.
Morhange, 62, 110.
Moriani, 8, 183.
Moriani (Mme), 417.
Morio (Mlle), 109, 173, 398.
Mortier, 126, 135.
Mortelli (Mme), 149.
Moukhanoff (comtesse de), 199.
Mouret fils, 109.
Mouskoff, 94, 135.
Mouzin (Mlle), 238.
Müller, 383.
Müller (Mlle Marion), 143.
Munier, 244.
Murer (Mlle L.), 46.
Murska (Mlle de), 344.
Musin, 86, 94, 110, 126, 142, 408.

N

Nadaud (Mlle), 130.
Nadaud (G.), 47, 103, 166.
Nagiller (M.), 239.
Nagornoff (de), 126, 143.
Nani, 47.
Naudin, 31, 224, 238.
Naumbourg, 310.
Née (Mme), 408.
Nelly-Marzi (Mme), 111, 206.
Neveu, 66, 130, 385.
Nibelle, 23.
Nicolini, 39, 46, 111, 199, 207, 231, 238, 344.
Nicot, 22, 27, 30, 55, 70, 101, 109, 110, 126, 213, 271, 342, 351, 371.
Nicou-Choron, 8.
Niemann, 143, 303.
Nilsson (Mme), 183, 191, 199, 214, 224, 238, 239, 303, 352, 360, 375, 391, 399.
Nordmann (Mme), 86.
Norman-Neruda (Mme), 39, 224, 231, 344.
Nyon de la Source (Mlle), 55, 79, 103.

O

Obin, 46, 47.
Obiols, 47.
Offenbach, 52, 140, 143, 164, 278, 285, 326, 355.
O'Kelly, 15, 47, 230.
Ordinas, 74, 144.
Orelli (Mlle), 150.
Orelyani, 224.
Ormeni (Mlle), 338.
Orsolini (Mlle), 230.
Ortolan, 23.
Otto, 119.
Otto-Alvsleben (Mme), 214.
Ondrid, 23.

P

Padilla, 70, 78, 150, 338, 350, 358.
Pagans, 109, 143.
Pala-Graziosi (Mme), 104, 303.
Palermi, 104.
Palmer, 79, 375.
Palumbo, 144.
Pandolfini, 8, 47, 87.
Pantaleoni, 295.
Pantaleoni (Mme), 352.
Papini, 127.
Papot (Mlle), 230.
Paque, 191.
Parasini, 336.
Paravacini (Mlle R.), 30.
Parboni, 144, 303.
Parent (Mlle), 79, 286.
Parepa-Rosa (Mme), 31.
Parise (A.), 327.
Pasdeloup, 109, 174, 287, 341, 350, 374, 395, 417.
Pasqua (Mme), 111, 207.
Patey (Mme) 207, 214, 303, 343,
Patti (Mme Adelina), 39, 46, 80, 110, 150, 160, 167, 183, 191, 199, 214, 238, 239, 329, 334, 336, 337, 367, 399, 418.
Patti (Mlle Carlotta), 94, 103, 110, 143, 159, 191, 255, 302, 367.
Paulus, 31, 183. 190.
Pavani, 144, 418,
Pedrell, 151.
Pedrotti. 375.
Peignié-Crémieux (Mlle H.), 149,
Pellin, 167, 223, 238, 241, 242, 243.
Pénable, 241.
Pénavaire, 126.
Penco (Mme), 62, 155.
Perani (Mme), 7.
Pereiro (M. A.), 56.
Perkins 127, 255, 359.
Pernini (Mme), 104, 303, 344, 408.
Perotti, 95.
Perpignan, 241.
Perret Mlle), 53, 356.
Persichni, 224.
Peruzzii 143.
Peschard (Mme), 28, 85, 107, 134, 372.
Peschka-Leutner (Mme), 23, 55, 74, 175, 359, 375.
Peters, 371.
Petit, 15, 87, 370, 396, 418.
Petit (O.), 399.
Petrella, 127.
Petterson (Mlle Maria), 12. 111.
Peudefer (Mme Bl.), 94, 134.
Pezze, 367.
Pezzotta (Mlle), 143.
Pfeiffer (G.), 45, 79, 109, 110, 126, 254, 407.
Pfeiffer (Mme Clara), 94, 143, 407.
Philipon (Mme), 335.
Piatti, 39.
Pickaert père, 174.
Pierné, 228,
Pierson-Bodin (Mme), 207.
Piffaretti, 230.
Pinelli (E.), 144.
Pisani (Mme), 327.
Pitter, 110, 126.
Pitrayc (Mlle), 47.
Pizza, 391.
Planté (F.), 79, 104, 118, 143, 148, 159, 166, 367.
Plé (Mlle), 230.
Plet, 39.
Pleyel (Mme Marie), 87, 295.
Poisot (Ch.), 31, 110.
poitelon (Mme), 135.
Poitevin (Mlle), 147, 238, 243.
Polignac (prince de), 182.
Pommereul (Mlle), 241, 244.
Ponchard, 93.
Ponchielli, 87, 344.
Ponsard, 39, 294.
Poole (Mme), 167.
Pop Mearini, 166, 213.
Portebaut, 109, 294.
Potel, 66.
Potel (Mlle), 230.
Pothier, 241.
Pothin, 143.
Potier, 126.
Pottier (Ch.), 135.
Pottier (Mlle), 238, 243.
Pouilley (Mme), 198.
Poultier, 190.
Pozzo, 95.
Pozzoni V. Anastasi.
Praldi (Mlle), 42.
Pressensé (Mlle de), 238, 243.
Preuss (Mme), 119.
Priola (Mlle), 14, 22, 66, 87, 148, 190. 287, 295, 303, 344.
Proch (H.), 31.
Proska (Mlle), 336.
Prouven, 241,
Prudent (Mme), 167.
Prumier, 237, 294.
Prunet, 110, 370.
Puget (F.), 7, 363.
Pugno, 93.
Puisais (Mlle), 102.

Q

Quesne, 62.

R

Rabaud, 62, 79, 109, 126, 263, 335
Rabuteau, 166, 173.
Raff (J.) 287, 311.
Ragueneot, 311.
Raisin (Mme), 374.
Ramini, 127.
Randegger (A.) 224.
Raoult, 124, 198.
Rappoldi, 418.
Ratel (Mlle), 47,
Ratisbonne (Mme), 302.
Rauchenecker (G.), 207, 279.
Ravina (H.), 45, 319.
Raynal, 408.
Reber, 23, 143.
Reboux (Mme M.), 55, 116, 371.
Redecker (Mlle), 127.
Reidemeister (Mlle), 230.
Reine, 174.
Reine (Mlle), 14, 22. 130. 156, 190 274, 367.
Reinecke (Carl), 111, 224, 287.
Rémusat, 206.
Renard, 103.
Renard (Mme) 224.
Renaud (E.), 198.
Renaud (Mlle), 237.
Rendano (A.), 419.
Rensburg, 39,
Reparaz, 95.
Reschi, 127, 255.
Reschi (Mme), 255, 279.
Réty (E.), 79, 174, 249, 335.
Réty-Faivre (Mme) 358.
Reuchsel, 86. 110, 248, 271.
Révilly (Mme), 156.
Rey (Etienne), 15.
Reyer, 109, 143.
Reynier (L.), 263.
Richard, 118, 418,
Richault (Mme), 47,
Ricordi (G.), 271.
Rietz, 359.
Rinaldi, 338.
Risarelli (Mlle), 135.
Ritter (Th.) 7, 13, 55, 110, 143, 159, 248. 254, 255, 302, 318, 367.
Rivière, 143.
Rivière (Mlle), 230.
Rizio (Mlle), 371.
Robin, (J.-A.) 295.
Rodrigues (H), 301.
Roger, 15, 30, 54, 159, 213.
Romani, 326, 337.
Rœntgen, 359,
Ronzi (Mlle J.) 118.
Roques, 223.
Roques (L.), 183, 214.
Rosa (Carl), 311.
Rosburgh (Mlle Ida), 127.
Rosp, 62.
Rose-Marie (Mlle), 107, 286.
Rossi (Lauro), 47, 62, 319.
Rota, 175, 199, 224.
Rota (G.), 248.
Roudil, 143, 344, 391,
Rougé, 344.
Rousseau (Mlle), 230.
Rovere (C), 174.
Roze-Perkins (Mme Marie), 22, 110, 126, 143, 160, 175, 199, 238, 248, 359.
Rougé, 344.
Rubinstein, 23,
Ruggiero-Antonioli (Mme), 87.
Rühl, 391.
Rummel, 45.

S

Sablon, 230.
Sacarau, 7.
Sacconi (Mlle), 30, 143.
Saillant, 94.
Sainte-Croix (Mme de), 46.
Sainte-Foy, 124.
Sainton, 367.
Saint-Saëns, 27, 38, 55, 62, 70, 78, 103, 109 126, 143, 223, 231, 271, 374, 390.
Salomon (H.), 103, 183.
Salomon (M.) 15, 134, 159, 287, 303, 311, 369, 397, 399.
Salvador (Mlle E. de), 38.
Salvayre (G.), 103, 213, 310, 371.
Salzedo, 223.
Sanchi, 15.
Sangalli (Mlle), 80, 205, 279.
Santis (de), 23.
Sardley, 199, 207, 214, 224, 327, 335, 343.
Sanz, 144.
Sarasate, 7, 15, 30, 38, 54, 62, 93, 94, 159, 199, 231, 248, 287, 366, 374, 398, 407.
Sartorius (Mlle), 127.
Sass (Mme Marie), 8, 71, 104, 198, 303, 311, 360, 367.
Sauné (Mme), 30, 38.
Sauret, 344.
Sauret-Carreño (Mme), 344.
Sauzay, 134, 143, 149.
Savard (A.), 223.
Sayn-Wittgenstein (comte de), 144
Sbolgi (Mme), 398.
Scalchi (Mme), 39, 191.
Schad (Mlle), 223.
Schelper, 175.
Schidenhelm, 271.
Schidenhelm (Mme), 271.
Schillio (E.), 399, 418.
Schillio (A.), 399, 418.
Schirmacher (Mlle), 327.
Schleidt, 15.
Schlesinger (Mlle J.), 375.
Schlottmann, 103.
Schmidt, 241, 254, 375.
Schmidt (Mlle), 238, 243.
Schneckenburger (Mlle), 230.
Schneider (Mlle), 134, 140, 182, 326.
Schornstein, 119.
Schott, 375.
Schradieck, 359.
Schramek (J.), 375.
Schrœder (C.), 359.
Schubert, 241.
Schubert (L.), 167.
Schultzen-Asten (Mme), 119.
Secrétain (Mlle Marie), 22, 54, 110
Seligmann, 223, 399.
Sellenick, 174.
Semet (Th.), 22, 143.
Serpette, 27.
Setragni, 127.
Setragni (Mme), 127.
Seveste (Mlle), 223.
Siedle (Mlle P.), 23.
Siedle (Mlle J.), 23.
Sighicelli, 13, 94, 143.
Silenne, 241.
Simon (H. A.), 190.
Sims Reeves, 199, 207, 214, 224.
Singelée (Mlle ou Singelli, 79, 111, 160, 167, 175, 183, 191, 239.
Singer (Mme), 8, 127.
Singer-Lablache (Mme Marie), 149.
Sinico (Mme), 207, 239.
Sivori, 46, 61, 79, 104, 118, 367, 407.
Sivry (Ch. de), 350.
Skelding (Mme), 352.
Smerowski (Mlle), 191, 207, 231, 344.
Smithson (Mme), 104, 407.
Sœderlund (Mlle Wilhelmina), 12, 111.
Solon, 110, 126, 311.
Sonnieri-Rupès (Mme), 8, 95.
Sontheim, 391.
Soto, 223, 271, 294, 326, 337.
Souchon, 241.
Soustelle (Mme), 31.
Souvestre, 111.
Sowinski (A.), 103.
Specht, 241.
Stagno, 71, 255, 279.
Staps (Mlle), 30.
Steenman, 174.
Stern, 87.
Sternberg (Mlle), 78, 159.
Stigelli, 352.
Stockhausen, 87.
Stœger, 214.
Stolz (Mme T.), 186, 279.
Strauss (J.), 127.
Strauss (L.), 271, 327.
Stroeckler, 135.
Stucklé (Mlle), 125, 358.
Stupuy, 228.
Sucher, 63, 335.
Sujol, 230.
Suzzari (Ph.), 319.
Sylva, 228, 285.
Swendsen, 287.

T

Tacchinardi, 119.
Taffanel, 15, 30, 46, 54, 62, 70, 78, 79, 109, 126, 143, 207, 380, 407.
Tagliana (Mlle), 104, 344.
Taisy (Mlle de), 7.
Talexy, 78, 85.
Tamberlick, 63, 71, 135, 144, 151, 248, 318, 367.
Taravant (Mlle), 238, 243.
Tardieu de Malleville (Mme), 93, 109, 134.
Tariot, 86.
Tarpet (Mme), 335.
Taskin, 103, 237, 241, 243, 319.
Tati (Mme E.), 95.
Taubert (W.), 375.
Taudou (A.), 62, 68, 79, 109, 126.
Tautin (Mlle L.), 267.
Tayau (Mlle), 190.
Taylor (baron), 182.
Taylor (F.), 335.
Tchaikowsky, 183.
Tékla (Mme), 30.
Telesinski, 30, 79.
Tellefsen, 335.
Temporal, 199.
Ten-Brink, 54.
Teoni (Mme), 30, 53, 109, 134, 159
Tessier, 22.
Teyssier (Mlle), 30.
Théo (Mme), 134.
Théone (Mme), v. Téoni.
Thibault (Mlle), 25, 93.
Thierry, 130, 156.
Thomas, 230.
Thomas (John). 199.
Thomas (Amb.), 23, 130, 143, 109, 223, 263.
Thomas (Ch.), 174.
Thomé, 47, 103, 110, 418.
Thouret, 104.
Thuillier (Mlle) 230.
Thuot (Mlle), 103.
Tietjens (Mlle), 95, 167, 175, 199, 207, 214, 224, 239, 303, 343, 350.
Tingry (C.), 263.
Toby, 94, 135, 399.
Tolbecque, 30, 54, 93, 126, 159.
Torrent, 238, 243.
Tostée (Mlle), 143.
Tournié, 341.
Toussaint, 104.
Trebelli-Bettini (Mme), 95, 135, 175, 199, 207, 214, 224, 238, 303, 319. 359.
Trélat (Mme), 22, 54, 70, 109.
Tremmel (Mme), 326, 335.
Trenka (H.), 143.
Triébert, 341, 418.
Trombetta, 30, 79, 86, 118.
Troy, 134.
Turban, 15, 30, 46, 79, 86, 93, 398, 418.
Troy, 30, 79, 86, 118, 134.

U

Ugolini (Mme), 352.
Uzès, 13, 22, 79, 110, 126.

V

Vacher-Gras (Mlle), 230.
Valdec, 103, 109, 110, 134, 408.
Valensin, 95.
Valentin (L.), 134.
Valléria (Mme A.) 104, 214.
Valmont (Mme), 198.
Vanderbeck (Mlle Virginie), 8.
Vandergucht, 79, 126, 174, 287.
Vanderstracten 8, 71.
Van Duyse, 319.
Vaneri (Mme), 311.
Van Eycken, 31.
Van Gelder (Mme), 7.
Van Ghell (Mlle), 23, 213, 347, 466, 417.
Van Hasselt, 399.
Vannereau, 263.
Vanremoortel, 190.
Varney, 47, 110, 126.
Varni (Mlle), 350.
Vasseur, 106, 291.
Vaucorbeil, 15, 23, 143, 150, 214, 263.
Vauthier, 291, 363.
Venoge (Mlle de), 54.
Verati, 338, 358.
Vercken (Mme), 294.
Verdellet, 287, 406.
Verdi, 174, 185, 382.
Vergin (Mlle), 223, 238, 241, 242, 418.
Vergnet, 46, 54, 70, 93, 108, 109, 134, 147, 174, 199, 213, 237 238, 241, 242, 243, 251, 286, 319, 373, 382, 389, 407.
Vernon-Rigby, 207.
Vérongé de la Nux, 166, 190, 213. 222, 342.
Verroust, 62.
Verschneider, 230, 237.
Vervoite (Ch.), 223, 287, 327, 399.
Versière, 30.
Vestri (Mme), 135.
Vialon (J.), 47.
Vianesi, 78, 238, 338.
Viardot (Mme), 271, 371,
Vidal, 255, 279, 352.
Viganotti, 408.
Viguier, 62, 79.
Viguier (Mme), 79, 418.
Vilda (Mme), 191, 199, 231.
Villaret, 25, 166, 302, 318, 337.
Visetti, 191,
Visinet (Mlle L.) 104, 190.
Vitali (Mme), 144.
Vitaux, 358.
Vivien, 271.
Vivien (Mlle), 230.
Vizzani, 344.
Vogel, 23, 199.
Vogel (Mme), 199.
Voggenhuber (Mme de), 3 .
Vogri (Mme), 23, 55.
Vois (E.), 327.
Volpini (Mme), 183.
Voyer, 118.
Vroye (de), 47, 79, 104, 14 , 149, 271, 327.
Vuillaume, 214.

W

Waefelghem, 79, 343, 359.
Wagner (A.), 367.
Wagner (R.), 157, 294, 311, 344, 375.
Wagner (Mlle), 110.
Waldmann (Mme), 151, 159, 186, 329, 358, 375.
Waldteufel (les sœurs), 103, 110.
Walter, 199.
Warner (Mme), 398.
Warnots, 101.
Warot, 39, 80, 111, 150, 183, 357.
Weidenbach, 23.
Weiller (Mme P.), 127.
Weingærtner (M. et Mme), 159.
Weinlich (Mlle Elise), 15.
Weinlich (Mme Amann), 15, 214, 295.
Weinwurn, 207.
Wekerlin, 23, 55, 78, 223, 254, 301, 398, 418.
Wenner, 30, 103, 263.
White (J.), 54, 62, 70, 86, 11 0 118, 126, 134, 143.
White (Mme), 54, 62, 70, 134, 143.
Wideberg (Mlle Hilda), 12, 111.
Widmer (Mario), 101, 167, 190, 198, 286, 347, 406, 417.
Widor, 54, 70.
Wieniawski, 62, 271, 279, 367, 399, 408.
Wilhelmj, 352.
Wittmann, 143.
Wiziak (Mme). 303.
Woets, 198, 407.
Wohanka (F), 87, 303.
Wolff (A.), 367.
Wolff (Ed.), 23, 30, 149, 231.
Wolff (Mme Ed.), 149.
Wolff (Max), 215.
Worms, 135.
Wormser, 94, 134, 166, 213, 222, 287, 342, 407.
Wottems-Edltame (comtesse), 118.
Wynne (Mme E.), 303, 327.

Z

Zaccometti, 39.
Zerrahn, 199.
Zubiaurre, 135.
Zucchelli, 352.
Zucchini, 22, 42, 110.

PRIMÉS DONNÉES AUX ABONNÉS DANS LE COURANT DE 1874

Primes-étrennes pour 1874: Une partition pour chaot et piano à choisir entre dix ouvrages d'Auber, Flotow, Meyerbeer, Offenbach, Rossini, Semet et Spontini. — Un volume in-8° contenant six partitions d'Offenbach réduites pour le piano.

Avec le n° 7 : Table analytique des matières pour 1873.

Avec le n° 8 : *Berceuse* pour le piano, de Georges Pfeiffer.

Avec le n° 13 : *Souris, chanson, baiser*, mélodie, paroles de Lucien Bouland, musique de Lucien Collin.

Avec le n° 17 : *Mariée depuis midi*, polka-mazurka de L. Roques.

Avec le n° 22 : *Iris*, madrigal de Wekerlin.

Avec le n° 26 : Quadrille sur des motifs de *la Périchole*, par Léon Dufils.

Avec le n° 30 : *Le Langage des yeux*, paroles de Prével et Saint-Albin, musique de Ch. Lecocq.

Avec le n° 35 : *Marche turque* pour le piano, de Gabrie. Baille.

Avec le n° 39 : Chanson du chevrier, chantée au 2e acte du *Pardon de Ploërmel*.

Avec le n° 44 : *Chant du Dimanche*, transcription de Mendelssohn, par Stéphen Heller.

Avec le n° 48 : *Chanson mauresque* chantée au 3e acte de *Giroflé-Girofla*.

PARIS. — IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 369-3.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 1. — 4 Janvier 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1874 PRIMES 1874

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
41e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Une partition CHANT ET PIANO, à choisir parmi les suivantes :

LA BERGÈRE CHATELAINE..	AUBER.	ROBINSON CRUSOE.....	OFFENBACH.
LA NEIGE.....	—	ROBERT BRUCE	ROSSINI.
LE SERMENT...	—	LA PETITE FADETTE.....	SEMET.
ZERLINE.....	—	OLYMPIE.....	SPONTINI.
STRADELLA.....	FLOTOW.		
LE PARDON DE PLOERMEL....	MEYERBEER.		

2° PIANO

Un volume in-8° contenant les partitions suivantes d'**Offenbach**, réduites pour PIANO SEUL :

LES DEUX AVEUGLES.	LES DEUX PÊCHEURS.
LA NUIT BLANCHE.	LISCHEN ET FRITZCHEN.
TROMB-AL-CAZAR.	LE VIOLONEUX.

Ces primes sont à la disposition de nos abonnés d'un an, anciens et nouveaux.

SOMMAIRE.

Revue de l'année 1873. **Ch. Bannelier.** — Bibliographie. *La Mélodie*, de G. Duprez. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Ad. Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

REVUE DE L'ANNEE 1873

—

Vous souvient-il, lecteur, de ces nombreuses « Revues de l'année » qu'il fallait faire débuter invariablement par la constatation mélancolique d'une insignifiance à peu près complète ? Année moyenne, disait-on ; année médiocre, répétait douze mois après le nouveau compte-rendu. C'est qu'en effet la musique se mouvait, en France, dans un cercle bien étroit ; c'est [illegible], quand la liberté des théâtres est venue élargir quelque peu [illegible] cercle, une longue compression avait fait perdre à la faculté [illegible]uctrice de nos compositeurs une bonne partie de son ressort [illegible]que, pour ce même motif, que le temps à la vérité af[illegible]t chaque jour, mais aussi pour des raisons d'ordre économique qui subsistent encore et subsisteront toujours, les résultats de cette exploitation en champ libre n'ont pas été, à beaucoup près, aussi complets qu'on l'espérait ; c'est enfin, en ce qui concerne la composition instrumentale, que notre jeune école n'avait pas encore pu, ou osé, essayer ses forces au grand soleil, dans une action commune, et s'était toujours vu dénier le droit d'exister, parce qu'on croyait n'avoir devant soi que trois ou quatre individualités isolées, tandis qu'il en est surgi, de l'ombre et de l'oubli où elle s'atrophiait, toute une vaillante cohorte, ayant un caractère, un génie propres, et pouvant lever bannière !

Oui, le charme est rompu, et 1873 a tenu les promesses de 1872. Ce qui ne se dessinait que vaguement alors a commencé à prendre corps, bien des espérances sont devenues des réalités, et nous voguons à pleines voiles vers un avenir artistique qui nous eût paru, il y a quelques années, une chimère irréalisable. Et qu'on ne crie pas à l'optimisme : est-ce que les faits ne sont pas là ? Est-ce que le public spécial de l'opérette libertine, insensée, écœurante, n'a pas diminué ? Est-ce que ce genre méprisable n'est pas sur son déclin ? Est-ce que le goût de la grande musique ne se répand pas chaque jour davantage ? Est-ce que les concerts du Conservatoire, les concerts populaires, les concerts nationaux chôment d'auditeurs ? Est-ce que les éditions des œuvres classiques ne s'enlèvent pas par milliers d'exemplaires ? Est-ce qu'on ne commence pas à rendre justice à des maîtres jusqu'ici méconnus ou négligés ? Est-ce que Berlioz, Schumann, et même d'autres qui ont exploité un champ plus restreint, Stephen Heller par exemple, ne s'élèvent pas peu à peu dans la faveur du public, qui leur a été si longtemps marchandée ? Est-ce qu'on n'a pas inauguré une discipline plus sévère, un meilleur plan d'études au Conservatoire, pépinière de jeunes professeurs, et par cela même foyer d'où rayonne la vie musicale sur la France tout entière ?

Voilà, ce nous semble, des symptômes irrécusables. Les effets sont proches ; ils ne tarderont pas à briller aux yeux de tous : quant aux causes, il nous est arrivé plus d'une fois de les indiquer, en passant, dans ces colonnes ; mais c'est toute une thèse qu'il faudrait soutenir pour en bien déduire l'enchaînement complexe, et on nous saura peut-être gré d'en laisser à chacun la libre appréciation.

Faisons maintenant à chacun sa part dans cette œuvre de rénovation. Celle de nos théâtres, on le pressent d'après ce que nous venons de dire, n'est pas considérable ; ils ont vécu, les uns très-bien, d'autres médiocrement, quelques-uns fort mal ou pas du tout, mais — si on en excepte l'Athénée, champion peu fortuné d'une excellente cause, — ils n'ont pas beaucoup fait, chacun pris en particulier, pour les progrès de l'art lyrique. Ce n'était pas de ce côté, en effet, qu'on pouvait attendre quelque effort bien sérieux.

L'Opéra n'est plus. Sans la terrible catastrophe qui l'a anéanti le 28 octobre dernier, il eût donné, sans doute avant la fin de l'année, la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, dont les études étaient en bonne voie et les décors presque terminés, puisqu'il en a péri pour cent mille francs dans l'incendie. Mais *Jeanne d'Arc* aurait été, avec le ballet de *Gretna-Green* de MM. Nuitter et Mérante, musique de M. E. Guiraud (donné le 11 mai), la seule nouveauté appartenant réellement à l'année 1873, car *la Coupe du roi de Thulé*, de MM. Louis Gallet et Ed. Blau, musique de M. Eugène Diaz, bien que représentée le 10 janvier dernier, peut être portée au compte de 1872, à qui on en doit le laborieux enfantement, et qui l'eût mise au jour elle-même sans les obstacles qui surgissent inévitablement à l'heure décisive. D'ailleurs, 1872 fut si pauvre, à l'Académie nationale de musique, que si on lui enlève *la Coupe*, il ne lui restera rien, rien que des reprises et des débuts!

Débuts et reprises ont encore aidé l'Opéra à vivre,— et il est de ceux qui ont bien vécu— pendant les dix mois dont l'incendie est le terme néfaste. Parmi les dernières, il faut citer surtout celle du *Freyschütz* (25 mai) et celle de *l'Africaine* (3 août), entre lesquelles se place la nomination de M. Ernest Deldevez au poste de premier chef d'orchestre, laissé vacant par la mort de George Haïnl. Les débuts, plus ou moins heureux, plus ou moins retentissants, sont ceux de MM. Salomon, Menu, Mlles Sternberg, Leavington, Derivis, Ferrucci, Vidal.

Puis est venue la catastrophe, et après elle l'interminable élaboration du projet pourl a reprise des représentations. Une solution vient seulement d'intervenir, au bout de deux mois : elle consiste dans la nomination à nouveau de M. Halanzier comme directeur, après la démission qu'il avait cru devoir donner il y a quelques semaines, et dans la reprise prochaine des représentations à la salle Ventadour.

Et tout cela, chose fâcheuse à dire, ne hâtera peut-être pas d'un jour l'achèvement du nouvel Opéra, puisque l'Assemblée nationale n'a pas jugé à propos d'accorder le crédit nécessaire pour presser suffisamment les travaux, menés jusqu'ici avec la « sage lenteur » que l'on sait. Belle sagesse, en vérité! Mais la patience est une des vertus qui nous manquent, et nous ne saurions trop apprécier les occasions qui se présentent d'en acquérir.

L'Opéra-Comique a mis en scène, dans le courant de l'année 1873, trois ouvrages : *Roméo et Juliette*, de M. Gounod, emprunté au répertoire de l'ancien Théâtre-Lyrique, *le Roi l'a dit*, trois actes, de M. Léo Delibes, paroles de M. Gondinet, et un lever de rideau en un acte, de M. F. Poise, paroles de M. Jules Adenis, *les Trois Souhaits* : donc, quatre actes de nouveautés seulement. D'aucuns trouvent que c'est peu; mais si l'on admet, comme font les gens sages, que le succès est une excuse, l'Opéra-Comique est largement justifié, car les représentations de *le Roi l'a dit*, de *Roméo*, les reprises de *l'Ambassadrice*, du *Pré aux Clercs*, de *Richard Cœur-de-Lion* et le répertoire courant, si riche et dont l'attraction est toujours la même, ont suffi et au-delà pour conserver à cet heureux théâtre la vogue à laquelle il est habitué depuis si ongtemps. Quand le public n'en demande pas plus, pourquoi nous, critiques chagrins qui ne payons pas nos places aux jours de première représentation, irions-nous réclamer que Favart fasse davantage pour les progrès de l'art lyrique et pour la jeune génération des musiciens français, sous le vain prétexte qu'on lui donne une belle subvention ? D'ailleurs, n'a-t-on pas repris aussi *Maître Wolfram*, la jolie et modeste partition en un acte d'Ernest Reyer? et n'étudie-t-on pas, tout à son aise, *le Florentin*, de Charles Lenepveu ?

Quand nous aurons mentionné les débuts des ténors Dekéghel, Félix Puget, de Mlles Vanghell, Isaac et Chevalier, nous serons au bout des états de service de l'Opéra-Comique pour l'année écoulée, et il ne nous restera plus qu'à féliciter la direction d'être sortie à son avantage du différend né entre elle et les propriétaires de la salle, et de pouvoir continuer tranquillement sa fructueuse exploitation jusqu'en 1880.

Quelques pas, du même côté du boulevard, nous conduisent au Théâtre-Italien. Pour lui, l'année s'ouvre sous de fâcheux auspices: M. Verger, peu secondé par le public, abandonné par le ministère qui lui refuse la subvention, est obligé de quitter la place et de fermer le théâtre dès les premiers jours de janvier. Alors surgissent les compétitions et les combinaisons : le genre italien est, à plusieurs reprises, sur le point d'être sacrifié, ce qui lui arrivera bien un jour ou l'autre. Enfin la direction échoit, en septembre, aux mains habiles de M. Maurice Strakosch, dont le nom ramène la confiance et sous l'administration duquel Ventadour retrouve en partie ses beaux jours. Nous voyons défiler une série d'artistes nouveaux : Mlles Belocca, l'étoile de la saison (qui pourtant n'a pu se faire entendre encore que dans *Il Barbiere*), Belval, Heilbron, Tagliana, Biarini, Donadio, MM. Padilla, qui se place de droit à la tête des recrues masculines, Benfratelli, Villa, Fiorini, Barré, Ippolito, Devillier, Gilandi, et quelques-uns des champions émérites de l'art italien, familiers avec les applaudissements parisiens, Mlle Krauss, MM. Delle Sedie, Zucchini, Brignoli.

C'est là la première partie du programme de M. Strakosch, et elle ne paraît pas épuisée : quant à la seconde, qui est la mise à la scène de partitions italiennes anciennes et modernes inconnues à Paris, nous craignons fort que l'exécution n'en soit singulièrement compromise par la prochaine et gênante co-habitation avec l'Opéra français, aussi bien que par la certitude désormais acquise, après le vote de l'Assemblée nationale, du retrait de la subvention pour l'année prochaine. Tout cela pourrait bien abréger l'existence de l'Opéra italien à Paris. Au moins, si ses destinées sont près de s'accomplir, il sera mort bravement et sans agonie!

Le pauvre Athénée, lui, n'en pourra pas dire autant. Et pourtant il a plus fait, sans contredit, qu'aucun autre théâtre pour nos jeunes compositeurs; à quelques reprises près (*le Barbier de Séville*, *le Bijou perdu*, *le Déserteur*), il n'a même existé que pour eux. Comptons : *le Péché de Géronte*, paroles de X..., musique de M. W. Chaumet; *la Farce de maistre Villon*, paroles de M. F. Langlé, musique de M. Th. de Lajarte (ces deux ouvrages, représentés le 30 décembre 1872, n'ont pu être mentionnés dans la précédente Revue de l'année); *Monsieur Polichinelle*, paroles de MM. Morand et Vattier, musique de M. Delèhelle; *les Rendez-vous galants*, paroles de M. F. Langlé, musique de Mme de Sainte-Croix; *la Dot mal placée*, paroles de M. Mancel, musique de M. P. Lacome; *Ninette et Ninon*, paroles de Mme Hermance Lesguillon, musique de M. Pénavaire; *la Guzla de l'Emir*, paroles de MM. Barbier et Carré, musique de M. Th. Dubois; *Raphaël*, paroles de Méry, musique de M. Giunti Bellini; *la Saint-Nicolas*, paroles et musique de M. de Mortarieu; *Pierrot fantôme*, paroles de MM. Dubreuil et Staplaux, musique de M. Lionel (L. Vercken); *Jaloux de soi*, paroles et musique de Mme Anaïs Marcelli; *Royal-Champagne*, paroles de MM. Couturier et de Saint-Geniès, musique de M. Lemarié. Total, douze ouvrages nouveaux, grands et petits, bons et mauvais, pour une période de six mois. Certes, il a fallu du courage à M. Ruelle, dans les conditions modestes où il était placé, pour entreprendre une pareille campagne, et surtout pour la continuer jusqu'au bout, c'est-à-dire jusques et y compris le désastre financier, prévu malheureusement depuis longtemps, et que n'ont pu conjurer les complaisances forcées que le sympathique et infortuné directeur a eues pour certaines œuvres, ou plutôt pour certains auteurs plus riches de « vil métal » que de talent. Nous n'avons pas le courage de lui en faire un reproche: ce n'est peut-être que grâce aux *Rendez-vous galants*, à *Raphaël*, à *Jaloux de soi*, à *Royal-Champagne*, que nous avons pu avoir, cette année, *la Guzla de l'Emir*, *Pierrot fantôme* et *Monsieur Polichinelle*.

Le rôle de l'Athénée comme théâtre est-il fini? Les propriétaires, témoins du sort de M. Martinet et de celui de M. Ruelle, inclinent à le penser, et leur intention est de rendre à sa première destination, c'est-à-dire aux concerts, cette salle à laquelle la destinée tient si obstinément rigueur. Une bonne subvention ne se serait pourtant pas égarée en allant à l'Athénée : mais le seul théâtre lyrique qui ait eu un souci constant des compositeurs français contemporains est aussi le seul qui soit resté (à part un maigre reliquat d'allocation accordé l'année dernière) livré à ses propres ressources. Il est trop tard maintenant pour qu'un retour à un sentiment plus juste des intérêts de l'art national puisse avoir quelque salutaire effet; aussi le théâtre de l'Athénée nous paraît-il mort et bien mort. Et ce n'est pas sans un vif regret que nous le constatons.

Le Théâtre-Lyrique du Châtelet renaît lentement, lentement de ses cendres. Une première adjudication, avec les travaux à exécuter par le preneur, n'a point eu de résultat; la Ville s'est donc décidée à mettre d'abord l'immeuble à peu près en état d'être exploité, et avisera ensuite.

Parmi les théâtres de genre, les Folies-Dramatiques tiennent facilement la tête avec ce retentissant et inépuisable succès, *la Fille de Madame Angot*, qui marche à sa quatre-centième représentation, et dont les deux hémisphères ont déjà répété, répètent et répéteront les populaires mélodies. La vogue de l'opéra-comique de Charles Lecocq, léger d'allures, si l'on veut, et point prétentieux, mais du moins honnête de fond et de forme, nous console de bien d'autres succès où l'art n'avait pas plus à voir que la morale.

Les Bouffes-Parisiens enregistrent les opérettes suivantes : *la Rosière d'ici*, paroles de M. A. Liorat, musique de M. Léon Roques; *le Grelot*, paroles de MM. E. Grangé et V. Bernard, musique de M. L. Vasseur; *Pattes blanches*, paroles de MM. Constantin et L. Coron, musique de M. Laurent de Rillé; *le Mouton enragé*, paroles de MM. Noriac et Jaime, musique de M. P. Lacome; *la Quenouille de verre*, paroles de MM. Albert Millaud et H. Moreno (Heugel fils), musique de M. Charles Grisart.

A la Renaissance, succursale de la Gaîté pour l'opérette, nous relevons : *la Permission de dix heures*, paroles de Mélesville et Carmouche, musique de J. Offenbach (jouée seulement à Bade jusque-là); *Pomme d'api*, paroles de MM. Ludovic Halévy et Busnach, musique du même J. Offenbach; *la Jolie Parfumeuse*, paroles de MM. H. Crémieux et E. Blum, encore musique d'Offenbach; plus une bonne quantité de reprises, toujours d'Offenbach!

Les Variétés ne confinent cette année à la musique que par deux opéras-bouffes nouveaux : *les Braconniers*, paroles de MM. Chivot et Duru, musique de l'inépuisable Offenbach, et *la Veuve du Malabar*, paroles de MM. Delacour et Crémieux, musique de M. Hervé; ainsi que par la reprise des *Cent Vierges*.

Et, pour en terminer avec la musique légère et les théâtres qui en vivent habituellement, mentionnons, aux Menus-Plaisirs, les représentations, bientôt arrêtées par un ordre du gouverneur de Paris, de *la Liqueur d'or*, paroles de MM. Busnach et Liorat, musique de M. Laurent de Rillé.

Si nous passons aux théâtres où la musique n'entre qu'occasionnellement, nous trouverons à l'Odéon, séparées par l'année presque entière, la partition des *Erinnyes*, de J. Massenet, écrite pour le drame de Leconte de Lisle, et celle d'*Athalie*, de Mendelssohn, qui a servi à fêter, avec la représentation de la tragédie classique, le 234me anniversaire de Racine; puis, à la Gaîté, la *Jeanne d'Arc* de MM. Jules Barbier et Gounod, qui inaugure les excursions projetées par le maître du logis dans le domaine de la musique, et de la musique sérieuse.

Enfin, pour épuiser les nouveautés lyriques de tout ordre dont l'année défunte a eu la primeur, il nous reste à citer *le Paria*, opéra en deux actes, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. Jules Beer, exécuté chez le compositeur, et que nous verrons sans doute quelque jour à la scène; *Ivan*, de Mme Adaïewska, qui a fait l'objet d'une audition spéciale donnée à quelques critiques et à quelques amis, dans la salle de l'Opéra-Comique; et le seul opéra éclos en province, *Pétrarque*, paroles de MM. H. Duprat et Dharmenon, musique de M. H. Duprat, donné avec succès à Marseille.

Voilà le bagage lyrique de l'année. Elle a été *moyenne*, plutôt bonne que mauvaise, mais de peu de caractère : on s'en rendra compte si l'on veut rechercher combien d'œuvres, parmi celles que nous venons d'énumérer, laisseront une impression durable, et combien le répertoire en retiendra comme siennes. Trois ou quatre, peut-être.

C'est donc ailleurs, c'est dans la musique instrumentale que s'est manifesté le vrai mouvement, le vrai progrès. La liberté d'expansion, résultat d'un réveil incontestable du sentiment national, en a été le levier le plus puissant. Les talents n'y sont pas nés de toutes pièces, mais ils s'y sont montrés, et pour nous, public, c'est tout un. Et non-seulement la production a augmenté, mais aussi l'auditoire; les sociétés et entreprises musicales nouvellement formées n'ont point eu de commencements difficiles, et tout leur fait présager vie longue et prospère : les anciennes se sont associées à l'élan général, et le niveau est aujourd'hui à peu près égal, — réserve faite, bien entendu, de l'importance et du but spécial de chacune.

La Société des concerts du Conservatoire, toujours digne de son glorieux renom, a fait entendre, en dehors de son répertoire habituel, *Manfred*, de Schumann, un concerto pour violoncelle de M. Camille Saint-Saëns, des fragments symphoniques de M. Widor, la 3me partie de *Roméo et Juliette*, de Berlioz, le concerto de violon de Max Bruch. Les concerts populaires ont ajouté fréquemment, aux noms des maîtres classiques, ceux de MM. Saint-Saëns, Massenet, Lalo, Guiraud, Bizet, Gouvy et autres. Les concerts nationaux, transportés cet hiver de l'Odéon au Châtelet pour leur plus grand bien, accentuent davantage, comme les y oblige leur titre, l'élément français moderne (*Marie-Magdeleine*, de Massenet; *Rédemption*, de C. Franck, etc.), auquel, de son côté, la Société nationale de musique de chambre est vouée exclusivement. La Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc., a conquis et garde le monopole des œuvres de musique de chambre écrites pour instruments à cordes et à vent, septuors, octuors... Les concerts Danbé, installés d'abord au Grand-Hôtel, puis à la salle Herz, nous font connaître *la Vie d'une Rose*, de Schumann; *les Petits Riens*, de Mozart; *l'Inde*, *la Forêt* et *la Fête d'Alexandre*, de Wekerlin, etc. M. Bourgault-Ducoudray et sa vaillante Société chorale donnent de nouvelles auditions d'*Acis et Galathée* et de *la Fête d'Alexandre* de Hændel. Une Société Philharmonique prend rang parmi les phalanges instrumentales parisiennes et s'y maintient avec honneur. Les séances de MM. Alard et Planté, Ch. Lamoureux, Maurin et Chevillard, Lebouc, Duvernoy et Trombetta, Lelong et Turban, Taudou et Rabaud, Telesinsky, Delahaye et White, les concerts de MM. Ch.-V. Alkan, Delaborde, Lubeck, les conférences-concerts de M. et Mme Lacombe, ont constitué comme le fonds de roulement de nos ressources musicales en musique de chambre. Mentionnons enfin les auditions isolées, telles que les belles exécutions des cantates de Bach et du *Messie* de Hændel, sous la direction de M. Ch. Lamoureux; celle des œuvres de Léon Kreutzer; celle du *Feu du Ciel*, de M. Emile Guimet, et, à titre de curiosité exotique, les concerts de l'orchestre des dames viennoises.

Il y a dans tout cela, nous le répétons, des germes puissants de vitalité, autrement accusés que dans ce qu'il nous a été donné d'entendre au théâtre. Et, encore une fois, le public suit! Autre symptôme non moins caractéristique.

La musique a eu cette année, en France, quatre Mécènes officiels : MM. Jules Simon, Waddington, Batbie et de Fourtou, qui ont accordé les encouragements habituels à l'art et aux artistes : allocations, souscriptions à des publications musicales, etc.

Le concours Cressent, pour la composition d'une œuvre lyrique, déroule lentement ses phases sous les auspices du ministère des Beaux-Arts; le jury n'a pas encore fixé son choix sur un libretto. — La Société des compositeurs de musique, dans sa sphère plus modeste et avec ses moyens plus restreints, a stimulé aussi la production en ouvrant un concours pour une messe brève et un quatuor; le résultat en sera connu dans quelques mois. MM. Luigini fils et Deloffre ont été les vainqueurs de celui de l'année dernière, dont l'objet était un quatuor.

La question du droit des pauvres, souvent agitée, point encore résolue, se présente cependant sous un jour moins défavorable. Le conseil de surveillance de l'Assistance publique paraît disposé à alléger cette charge si accablante pour les théâtres, en ne percevant plus le droit que sur la recette nette et en accordant des abonnements réduits à certaines scènes ou entreprises musicales, suivant les services qu'elles rendent à l'art, sauf à rétablir l'équilibre de son budget en imposant davantage les cafés-concerts et autres établissements analogues.

On a fait quelques efforts pour arriver à la suppression des formalités surannées et gênantes qui entravent, en Angleterre, la reconnaissance de la propriété artistique internationale, et il n'est

vraiment pas trop tôt, car les intérêts français ont souffert mille fois par l'inobservance involontaire de cette législation, que toutes les autres nations ayant des traités artistiques avec la France, sauf l'Espagne, ont sagement abolie. Les négociations sont en bonne voie.

Au Conservatoire, comme nous le disions en commençant, les effets d'une sage discipline et de travaux plus solides, plus complets et mieux dirigés, continuent à se faire sentir. Les cours d'hygiène de la voix (docteur Mandl), d'acoustique (M. Lissajous), d'histoire de la musique (M. Eug. Gautier), la classe d'orchestre tout récemment fondée (M. Deldevez), sont pour les élèves un précieux complément d'éducation musicale.

La bibliothèque du Conservatoire s'est augmentée d'une belle collection d'œuvres de compositeurs anglais anciens, cadeau de M. Schœlcher, le donateur de la collection de Hændel. — De son côté, M. G. Chouquet a notablement augmenté les richesses de l'intéressant musée instrumental confié à ses soins.

Les nominations faites au Conservatoire en 1873 sont celles de MM. Delaborde, professeur de piano, en remplacement de Mme Farrenc; Ponchard, titulaire de la classe d'opéra-comique, où il remplaçait provisoirement Couderc; P. Rougnon, Mlle Marie Doue, M. Dessirier (ce dernier appliquant sa méthode propre), professeurs de solfége; Deldevez, professeur de la classe d'orchestre.

Rappelons en quelques mots à nos lecteurs, parmi les faits musicaux dignes de remarque, l'ingénieuse invention de M. Frédéric Kastner, le *pyrophone*; les innovations de M. Ch. Meerens, sa nouvelle évaluation du diapason, son système de lecture musicale, son *métromètre* et les instruments analogues de MM. Parmentier et L. Roques. Citons enfin les principales publications de littérature musicale de l'année : *l'Histoire de la musique dramatique* en France, de M. G. Chouquet; le deuxième volume de *la Musique aux Pays-Bas*, de M. Edmond Vanderstraeten; *Un Musicien en vacances*, de M. Eug. Gautier; *Traité de l'expression musicale*, de M. Mathis Lussy; *Curiosités musicales*, de M. E. Deldevez; *Musique et musiciens*, de M. de Charnacé; les lettres de M. Gounod sur le *Chef d'orchestre*, ; l'apparition de notre nouveau confrère *la Chronique musicale*; de trois journaux de musique à Madrid : *El Arte, la Correspondencia teatral, El Trovador* (*redivivus*); d'un à Trieste, *Il Menestrello*; d'un à Lisbonne, *O Ecco musical*; et les *Lettres et souvenirs de Mendelssohn*, par Ferd. Hiller, intéressant ouvrage publié à Cologne. — Très peu de grandes publications en France d'œuvres musicales proprement dites: la seule qui puisse figurer dans cette revue (encore n'est-elle pas à terme) est celle des œuvres complètes de Lambillotte, dirigée avec beaucoup de soin et un véritable culte pour la mémoire de l'auteur par le P. de la Croix.

Une revue à vol d'oiseau de l'étranger complétera naturellement le résumé que nous venons de faire des douze derniers mois de nos annales musicales. Il nous faut mentionner bien sommairement, car l'espace va nous faire défaut :—les améliorations introduites dans les Conservatoires de Bruxelles, de Milan et de Naples, par MM. Gevaert, Mazzucato et Lauro Rossi, et à l'École supérieure de musique de Berlin, par M. Joachim; — la création de Conservatoires à Pesth, à Athènes; — l'établissement de *National music training Schools* en Angleterre; — les festivals annuels ou triennaux de Birmingham, Hereford, Aix-la-Chapelle, Spa, etc.; celui de Bonn, en l'honneur de Schumann et pour l'érection d'un monument à sa mémoire; l'Eisteddfod ou congrès annuel des bardes gallois; — les *National music meetings* ou concours vocaux et instrumentaux, établis à Londres par W. Beale; — l'Exposition de Vienne, dont la partie musicale a eu pour président d'honneur Enrico Petrella, et où nos grands facteurs, Erard, Pleyel, Herz, ont tenu un rang si distingué; — les fêtes jubilaires ou cinquantenaires de Strauss à Vienne, de Liszt à Pesth; — la construction du théâtre de l'Opéra-Comique à Vienne, et celle du théâtre Wagner à Bayreuth, contrariée par maint obstacle;—le don ou la cession à la Bibliothèque royale de Berlin de nombreux manuscrits de Mozart, par les fils d'André d'Offenbach, et de manuscrits de Mendelssohn par les enfants du compositeur;—la reprise des représentations à Fenice de Venise, restée muette deux années faute de subvention suffisante; — la création d'une société pour l'établissement d'un Opéra national espagnol, à Madrid; — la fondation de sociétés de quatuors ou de concerts à Séville, à Lisbonne; — l'ouverture de concours par les sociétés de quatuors de Florence, de Milan; — les succès de Rubinstein et de Wieniawsky en Amérique, de Mme Arabella Goddard en Australie, et du quatuor vocal suédois dans les villes du nord et du centre de l'Europe;—le rétablissement et la rentrée dans la vie artistique de Mme Marie Pleyel à Bruxelles, et la démission donnée par Vieuxtemps de ses fonctions de professeur au Conservatoire de cette ville, pour raisons de santé.

Cette Revue se terminera, comme d'habitude, par la triste et toujours trop longue énumération des pertes que l'art musical a faites en 1873; encore nous bornons-nous aux plus sensibles :

Les compositeurs A. de Castillon, prince Poniatowski, Antoine Neukomm, Adolphe Fétis, J.-B. Salesses, Carlo Coccia, Conradi, Frank Mori, Auguste d'Adelburg, Antonio Mercadal, Vincenzo Battista; la grande-duchessa Hélène Pawlowna, protectrice dévouée des arts en Russie; Eugène Schæffer, chef de la maison Erard; le docteur Lampugnani, directeur de la *Gazzetta dei Teatri* de Milan; Hippolyte Prévost, critique, auteur d'un système de sténographie musicale; les éditeurs de musique G. Brandus, le très-regretté directeur de ce journal, Pierre Schott, Janet; les chefs d'orchestre George Hainl, Angelo Mariani, Castagneri, Ch. Bosselet, en même temps professeur au Conservatoire de Bruxelles; V. Bender, chef de la musique des Guides belges; les chanteurs Domenico Donzelli, Péront, Albert Dommange, Iweins d'Hennin; les cantatrices Mmes Isabella Fabbrica, Fité-Goula, Nathan-Treilhet, Ponchard; Francesco Bonoldi, professeur de chant; les pianistes Ch.-B. Lysberg, Fréd. Wieck, Mme Caroline Perthaler; Miolan, virtuose sur l'harmonium; les violonistes Ferdinand David, Léon Le Cieux, Carlo Patti, Georges Hellmesberger, Achille Marzorati, Ch.-Fréd. Müller, père des membres du quatuor Müller actuel; les violoncellistes Henri Poëncet, Enrico Donati; le flûtiste Louis Drouët; le corniste Pierrot; le harpiste Salvator Callault, frère de Mme Ponchard; le luthier strasbourgeois Schwæderlé; Bischoffsheim, fondateur de l'Athénée à Paris; le docteur Marchal de Calvi, médecin de l'Opéra; Augustus Harris, régisseur du théâtre de Covent Garden, à Londres.

Ch. Bannelier.

BIBLIOGRAPHIE

La Mélodie, *Etudes complémentaires et dramatiques de l'art du chant*, par G. Duprez. — Paris, Heugel, 1 vol. grand in-4°.

Lorsque Duprez quitta le théâtre, en 1849, il ne voulut pas abandonner l'art auquel il devait une si grande gloire. Tant d'acquit ne pouvait être oublié, tant de science ne pouvait être perdue. Duprez avait, pour ainsi dire créé des effets nouveaux; il avait ouvert à la musique vocale des horizons inconnus. Le chanteur sentit qu'âgé à peine de quarante-deux ans, il ne pouvait déserter la cause sacrée dont il était un des premiers défenseurs, et par ses succès, et par son énorme influence. Il lui était facile, en choisissant quelques élèves, de donner des leçons qui eussent été disputées à prix d'or. Il fit mieux; pour consacrer encore à la musique ce talent qui avait étonné le monde, il prit d'abord une classe de chant au Conservatoire et la garda pendant six ans; mais, à ce moment, un projet longtemps mûri fut enfin mis par lui à exécution. Comme chacun sait, Duprez était resté pendant de longues années à l'école de Choron. Il résolut d'imiter son vieux maître et fonda l'*Ecole spéciale de chant*, qui ne tarda pas à acquérir la plus solide réputation. Aujourd'hui, sans abandonner complétement l'enseignement, M. Duprez a confié la direction de ses cours à Léon Duprez, excellent musicien, qui conserve dans toute leur pureté les traditions de son père.

Non content de propager la sience du chant par ses cours,

M. Duprez voulut laisser un traité grâce auquel il pût fixer ses théories et ses principes, autrement que dans la mémoire de ses élèves. En 1845, il publia *l'Art du chant*. Ce grand ouvrage, qui contient, dans la partie démonstrative comme dans la partie pratique, la formule de l'enseignement de Duprez est divisée en trois sections : style large et d'expression, style de grâce et d'agilité, diction lyrique. Avant de consulter ce livre, l'élève doit d'abord savoir chanter, car, il faut le dire, la partie élémentaire est traitée très-succinctement et ne forme, à proprement parler, qu'une introduction au chapitre du style large et d'expression. L'étude du style gracieux, spécialement destiné aux chanteuses légères et aux ténors d'opéra-comique, comprend les exercices d'arpéges, de trilles et de vocalises; enfin, dans la troisième partie, la meilleure, sans contredit, nous trouvons des exemples bien choisis du style des différents compositeurs et d'excellents conseils sur la manière d'exécuter ces morceaux. Aujourd'hui, M. Duprez publie le complément de son traité, dans le livre qu'il présente au public sous ce titre : *La Mélodie, études complémentaires vocales et dramatiques de l'art du chant*.

Faut-il le dire? l'enseignement écrit de M. Duprez n'égale pas son enseignement oral.

Il y a deux sortes de méthodes de chant. C'est d'abord la méthode complète, commençant aux éléments et se terminant aux études de goût et de haute exécution, et tels sont les excellents traités du Conservatoire, de Garcia et de Panofka. Ce dernier, qui est le plus moderne, a su réunir, sous une forme claire, dans des principes conformes à la nature et aux exigences de l'art, les préceptes et les exemples contenus dans les meilleurs ouvrages publiés jusqu'à ce jour. De plus, un système excellent et neuf, exposé par l'auteur dans l' *Abécédaire vocal*, permet d'apprendre aux élèves à émettre et à poser la voix dès le commencement de leurs études. Le second procédé d'enseignement consiste dans les vocalises, comme celles de Crescentini, les *gorgheggi*, de Rossini, et enfin les célèbres vocalises de Bordogni, qui, écrites par un maître habile, sur les formules de l'école italienne, présentent l'avantage d'être d'excellents exercices pour la voix, en même temps que des morceaux agréables à chanter et à entendre. M. Duprez a voulu tenir le milieu entre ces deux systèmes, et si la partie absolument pratique et musicale de son livre est intéressante et utile, toute la partie théorique et démonstrative reste bien écourtée, si le maître n'est là pour la commenter et l'expliquer.

M. Duprez a, de parti pris, rejeté de son enseignement les notions élémentaires sur l'anatomie de la voix humaine, notions auxquelles Garcia a donné avec raison une place importante. « De même, dit M. Duprez, qu'un poëte n'a pas besoin de connaître la physiologie du cerveau pour faire des vers, de même il est inutile de savoir l'anatomie des organes vocaux pour chanter. » La comparaison manque, à mon avis, de justesse. La voix, pour le chanteur, est, pour ainsi dire, un outil dont on ne peut se servir qu'à la condition d'en connaître les différentes pièces. Certes, un artiste peut chanter sans être familier avec la structure du larynx, et plus d'un virtuose justement célèbre en est la preuve. Mais, plus l'artiste connaît les organes dans lesquels la voix se forme, plus il est à même de les ménager, je dirai même plus, de les réparer rapidement lorsque quelque désordre en paralyse les fonctions. La production du cerveau est une création immatérielle, les procédés n'en sont même pas connus; la formation du son est un fait tangible et matériel qui s'accomplit sous nos yeux dans les organes qui peuvent être améliorés par des moyens tout pratiques, dont la connaissance est loin d'être inutile aux chanteurs. Ajoutez à cela que la démonstration théorique du chant n'est pas sans gagner beaucoup en clarté et en facilité, lorsque l'élève est mis à même de juger par lui-même de l'avantage des procédés indiqués par le maître.

M. Duprez, en montrant le résultat à chercher, néglige un peu le moyen pour y arriver. C'est ainsi que dans le chapitre si important de la respiration, il se contente de dire qu'il faut respirer sans effort et sans bruit. Son observation est absolument juste. Mais elle nous rappelle un peu le commencement du traité de *Mélodie* de Reicha, qui nous apprend que pour faire une bonne mélodie, il faut trouver une idée musicale originale, poétique et riche en développements, la soutenir par une harmonie variée, intéressante et nombreuse, et ne pas manquer de l'orner d'une instrumentation claire, élégante et sonore. Nous aurions désiré que l'élève trouvât dans le texte quelques explications qui lui auraient, sans contredit, facilité l'exécution des exemples.

La division en différents styles, sans poser d'abord tous les principes primordiaux du chant, présente aussi quelques désavantages. Dans la seconde partie, « Études d'agilité », M. Duprez a été obligé de revenir sur des éléments que l'élève devait posséder depuis longtemps, même pour le style d'expression. « A la rigueur, une étude consciencieuse de la première partie pourrait suffire pour apprendre à bien chanter les genres gracieux, pathétique et énergique. » Certes, les arpéges, les battements, les trilles rapides appartiennent plus spécialement au style léger, mais je ne vois pas pourquoi les modes chromatiques et les modes mineurs, négligés dans la première partie, viennent prendre place dans les études d'agilité. Ces modes sont d'un emploi fréquent, dans le style élevé surtout, et l'élève ne peut aspirer à bien exécuter la musique large et d'expression sans être parfaitement familiarisé avec eux.

La troisième partie, qui traite de la diction lyrique est tout à fait supérieure. La rédaction en est nette, claire et les principes énoncés sont excellents au point de vue pratique, comme au point de vue théorique. C'est là que M. Duprez est entièrement maître de la question. Sa longue pratique des grands auteurs dont il avait été un des plus remarquables interprètes, lui donnait en pareille matière une autorité contre laquelle il n'est pas possible de discuter. C'est ainsi qu'il est absolument vrai que la prononciation du chanteur, surtout du chanteur d'opéra, doit être nette, un peu accentuée, mais aussi empreinte d'une certaine emphase, même dans le récitatif. Cela est tellement exact que le tragédien lui-même, pour arriver aux grands effets de son art, surtout dans les passages pathétiques et lyriques, est forcé, pour amener ses auditeurs sans transition brusque et par une gradation calculée jusqu'aux effets les plus puissants et les plus élevés de la tragédie, de prendre, dès le commencement, un ton emphatique et grandiose, qui au premier abord paraît exagéré, mais qui, dans la suite de l'action, semble plein de justesse et de simplicité. Ce chapitre est terminé par d'excellents conseils sur la prononciation. « L'art de se faire entendre est l'art de se faire écouter ; on captive toujours l'attention par la conviction, l'intérêt, le sentiment qu'on apporte à dire ou à chanter une chose; la force et l'étendue matérielle de l'organe sont toujours suffisants quand on sait intéresser. » Ce paragraphe plein de justesse et de goût, est suivi d'observations sur le récitatif dont nous conseillons la lecture à tous les artistes. Personne mieux que le grand chanteur qui avait su si bien mettre en relief les récitatifs de *Guillaume Tell*, de *la Juive*, des *Huguenots*, n'était à même de traiter un pareil sujet.

Par contre, M. Duprez a énoncé une proposition qui pour un artiste de sa valeur ne présente aucun danger, mais qui peut entraîner à de singuliers abus. « Dans le chant d'expression, un mouvement n'est jamais trop vif ou trop lent, quand on intéresse. » Que M. Duprez, en ralentissant bien des passages, comme il l'a fait pour le finale du premier acte de *la Juive* et tant d'autres morceaux, ait donné à ces pages un caractère nouveau de grandeur et de style que les auteurs eux-mêmes n'avaient jamais soupçonné, cela est incontestable, mais un tel exemple ne doit pas être érigé en principe. Déjà les premiers sujets ont trop de tendance à mettre à leur portée la musique du répertoire. Tel chanteur, que je ne veux pas nommer, se croit impunément le droit de ralentir les mouvements, de les transformer, de les défigurer. J'irai même plus loin, quelques compositeurs, et non pas des derniers, laissent à l'interprète la latitude d'altérer leur pensée première et de la faire sienne pour ainsi dire. Qu'on y prenne garde, une telle liberté est bien dangereuse. Lorsqu'un maître a indiqué un mouvement, lorsque son idée est formulée, de quelque façon qu'il l'ait exprimée, c'est celle-là et non une autre que le chanteur doit exécuter textuellement, et il n'a pas le droit, quel que soit son talent, quelle que soit son influence sur le public, de substituer à la pensée de l'auteur son interprétation personnelle.

Nous avons, en général, des éloges à donner à M. Duprez pour

la partie absolument musicale de son ouvrage. Les morceaux de maîtres qu'il a insérés tant dans *l'Art du chant* que dans la *Mélodie*, forment pour le chanteur un cours historique de style des plus intéressants et des plus utiles à consulter. Quelques-uns de ces morceaux ont été déjà publiés, il est vrai, dans des recueils de musique. Mais MM. Duprez n'a pas voulu faire de son cours une collection dans le genre des *Echos* ou des *Gloires de l'Italie*, cette belle publication entreprise par M. Gevaert et Wilder; son but a été de donner une page de chaque maître, pour permettre à l'élève de connaître les diverses écoles de composition et de s'exercer dans tous les styles. Ces morceaux, classés chronologiquement et précédés d'une courte notice sur l'auteur, atteignent parfaitement le but que M. Duprez s'est proposé.

Cependant, à la fin de la seconde partie de la *Mélodie*, nous trouvons plusieurs pages de Haydn, Mozart et Beethoven écrites pour instruments, auxquelles M. Duprez a ajouté des paroles et qu'il a publiées pour le chant. Nous sommes peu partisan de ces sortes de travestissements. L'auteur donne pour raison, ou pour mieux dire pour excuse, que l'air de la *Prise de Jéricho* était une mélodie de Mozart sous laquelle on avait mis des paroles. Soit, mais un essai même heureux ne suffit pas pour autoriser des mutilations et des changements qui ne font que rendre méconnaissables les œuvres des maîtres sans être d'aucune utilité dans l'enseignement du chant.

Nous trouvons dans la *Mélodie* un solo en *fa* tiré d'un quatuor de Mozart et une fantaisie vocale intitulée *Chant et danse*, sur trois menuets des symphonies de Haydn. Si on voulait donner un exemple du style vocal de ces auteurs, il était facile de trouver dans les œuvres de Mozart et de Haydn des morceaux spécialement écrits pour la voix, et qui eussent infiniment mieux atteint le but cherché par M. Duprez, sans l'obliger à tronquer et à défigurer des œuvres classiques. C'est particulièrement avec la sonate en *ut dièse mineur* de Beethoven que M. Duprez a pris des libertés blâmables. On sait quel merveilleux effet produit sur le piano cette page dans laquelle un chant mélancolique tombe pour ainsi dire goutte à goutte, semblable à des pleurs; l'accompagnement obstiné ajoute encore à l'idée un caractère de grandeur et de tristesse. Pour adapter cette musique aux paroles qu'il avait composées, M. Duprez a dû altérer la mélodie en répétant des notes ou en en retranchant d'autres dans plusieurs passages; il a mis à nu la pensée mélodique qui chez Beethoven apparaît comme entourée d'un voile mystérieux par les arabesques de l'accompagnement. Mais le finale surtout de ce morceau a été travesti de la manière la plus fâcheuse; pour rendre vocale cette page dont tout l'effet est dans l'instrument, il a fallu retrancher des passages entiers, transporter à l'octave supérieure ce qui était écrit à l'octave inférieure. En un mot M. Duprez a dépensé bien de la science en pure perte, à mon avis, et n'est arrivé qu'à dénaturer une page sublime, lorsque, pour nous donner une idée du style vocal de Beethoven, il n'avait qu'à puiser dans l'œuvre du maître pour y trouver *In questa tomba*, *Adélaïde* et tant d'autres chefs-d'œuvre.

Je ne puis terminer cet article déjà bien long sans dire quelques mots des compositions dont M. Duprez a formé la majeure partie de son ouvrage. Les morceaux de concert sont tous tirés de l'œuvre de l'illustre ténor, et le lecteur n'est pas sans avoir eu l'occasion de les entendre. Dans les huit grandes études de style, M. Duprez a cherché à donner un modèle de tous les sentiments qui peuvent être exprimés en musique. Les études sont écrites sur les formules italiennes, l'harmonie en est pure et le style d'une bonne forme vocale, mais l'idée mélodique manque en général d'originalité et de caractère.

Telles sont les observations que nous a suggérées une étude attentive du traité de M. Duprez. Selon nous, ce livre contient d'excellentes pages, que tout artiste pourra consulter avec fruit, mais son plan n'est pas irréprochable, et quelques-uns de ses préceptes nous semblent d'autant plus dangereux qu'ils viennent d'un maître dont l'autorité est d'un grand poids, et dont les exemples sont restés immortels. C'est pourquoi nous n'avons pas cru devoir les laisser passer sans les signaler au lecteur. Malgré ses défauts, ce nouvel ouvrage fait honneur à l'illustre virtuose, sous plus d'un rapport, ainsi qu'à la maison Heugel qui l'a édité avec autant de luxe que de goût, et nous souhaitons à la *Mélodie* un succès semblable à celui de *l'Art du chant*, dont elle n'est du reste que le complément.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *Jean de Thommeray*, comédie en cinq actes, de MM. Emile Augier et Jules Sandeau. — Théatre du Chateau-d'Eau : *Forte en Gueule*, revue en trois actes et dix tableaux, de MM. Clairville et W. Busnach.

La nouvelle comédie du Théâtre-Français avait singulièrement éveillé la curiosité du public des *premières*. D'abord, la scène de la rue de Richelieu n'avait pas donné d'ouvrage important depuis de longs mois; ensuite, les noms des auteurs sont de ceux qui se recommandent le plus et qui sont presque toujours synonymes de succès; enfin, *Jean de Thommeray* est tiré d'une nouvelle de M. Jules Sandeau, parue dans la *Revue des Deux-Mondes* et reproduite par l'*Indépendance belge*.

Nous n'avons pas à parler du roman; nous rappelons seulement qu'il est fort intéressant, plein de saines émotions, écrit d'un style charmant et pétillant d'esprit. La pièce, il faut bien l'avouer, n'est pas, malgré l'esprit qui y abonde aussi, malgré de fort belles scènes et la fine étude d'un caractère vrai quoique peu sympathique, la pièce n'est pas complétement réussie.

Jean ne fait guère attention à la jeune fille qu'on lui destine et qu'il a souvent l'occasion de voir au manoir patriarcal. Une belle Parisienne, venue chez le comte de Thommeray pour traiter de l'achat d'une propriété, a fait impression sur lui. Il rêve; il inquiète sa famille.

C'est à Paris que nous le retrouvons au second acte, et dans les salons de la baronne de Montlouis, la belle Parisienne dont il est de plus en plus épris et dont il subit l'ascendant. D'après les conseils de sa maîtresse, Jean s'est lancé dans le monde des viveurs, où il rencontre la blonde Blanche Baronnelle, dont il devient amoureux fou.

Or, Blanche Baronnelle est la maîtresse du baron de Montlouis, — car il y a un baron de Montlouis.

Mais voici le gentilhomme de province pris d'une nouvelle passion. Cette fois, c'est pour le bon motif et la jeune fille a trois millions de dot, qui redoreraient joliment le blason terni des Thommeray!

Les Prussiens entrent en France et le gouvernement fait appel aux jeunes gens de la garde mobile. Un moment, Jean hésite et se rangerait volontiers parmi les fuyards; mais, à la tête des Bretons qui traversent Paris au son du biniou, se trouvent le comte de Thommeray et ses deux autres fils. Le remords s'empare de Jean, qui veut se faire pardonner ses fautes en remplissant son devoir envers la patrie.

La pièce est un peu décousue, incohérente; pourtant elle a été bien accueillie; le premier et le dernier acte ont plu.

Mounet-Sully laisse à désirer dans le rôle de Jean de Thommeray; sa nature rugueuse ne peut se plier aux façons de la comédie contemporaine. Got, Coquelin, Maubant, Thiron, Mmes Favart, Guyon, Croizette et Reichemberg forment le remarquable ensemble qu'on ne rencontre qu'à la Comédie-Française.

=« Forte en gueule » est une expression adoptée. Molière l'a risquée dans *Tartufe ;* M. Clairville, lui-même, l'a consacrée dans *la Fille de madame Angot*. Et c'est précisément madame Angot, forte en gueule, qui mène la revue du Château-d'Eau. C'est devant cette illustre poissarde que défilent les nouveautés de 1873. Événements petits ou grands, frivoles ou sérieux, curiosités, modes, bêtises, succès ou chutes, tout ce qui a occupé Paris pendant l'année, tout est examiné par la mère de la Fille de madame Angot, qui approuve ou critique, applaudit ou châtie.

Rien n'est oublié dans cette revue. Ni la visite du chah de Perse à Paris, ni l'homme-chien, ni la femme à deux têtes du Cirque,

ni le dompteur des Folies-Bergères et ses sept lions, ni l'orchestre des dames viennoises, ni le concours du *Figaro* pour une statue, ni les toiles à sensation du salon. Et nous devons une mention particulière à *la Dernière Carlouche*, de M. de Neuville, reproduite par un tableau vivant des mieux réussis.

MM. Clairville et Busnach ne pouvaient passer sous silence le grand événement de l'année, l'évacuation du territoire. Ils lui ont consacré un tableau très-simple, mais qui contribuera puissamment au succès. La scène représente une place de Verdun : cette place est déserte et l'on entend la musique militaire prussienne qui s'éloigne de plus en plus. Peu à peu les habitants sortent des maisons, se serrent la main sans mot dire et le tambour et le clairon résonnent au loin... les sons se rappprochent, ils se rapprochent toujours, et au moment où les troupes françaises font leur entrée dans le village, musique en tête, toutes les fenêtres sont pavoisées de drapeaux tricolores et les habitants se livrent à la joie. Rien de plus émouvant que cette fin du second acte.

Le troisième acte, réservé aux parodies dramatiques, a été enlevé aussi. Les *Trois Agnès*, *l'Oncle Sam*, *Libres! les Merveilleuses*, *Monsieur Alphonse*, etc., etc., sont rappelés d'une façon très-piquante et les artistes imitent fort bien les créateurs de ces pièces.

Forte en gueule est montée avec beaucoup de soin.

En somme, le théâtre du Château-d'Eau tient un beau succès bien mérité.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Domino noir*, *le Pré aux Clercs*, *Galathée*, *la Fille du Régiment*, *les Noces de Jeannette*, *Maître Wolfram*, *le Postillon de Lonjumeau*.

Au Théâtre-Italien : *Rigoletto*, *Il Trovatore*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée) : relâche.

*** Un revirement inattendu ramène, par un côté, la question de l'Opéra à son point de départ : M. Halanzier, sur la prière du Ministre des Beaux-Arts, a repris sa démission ; il est donc de nouveau directeur de l'Opéra. — Voici le résumé de la convention passée entre lui et M. de Fourtou, telle que la commission du budget l'a acceptée, sur le rapport de M. Bardoux : « Les droits de M. Halanzier à l'exploitation de l'Opéra sont reconnus. L'État n'exploitera pas en régie. Le directeur doit se procurer à ses risques et périls une salle provisoire, mais qui sera agréée par l'Etat. Il exploitera l'Opéra dans la salle qu'il aura trouvée, moyennant la subvention de 600,000 francs, qui lui sera comptée pour location d'une salle et différence de recettes ; et de 300,000 francs pour faire exécuter des décors, costumes et accessoires qui serviront à l'Opéra nouveau. Il est chargé de payer les appointements du personnel de l'Opéra pendant le mois de décembre : soit 140,000 francs. Il garantit la durée permanente des représentations du grand Opéra jusqu'à l'ouverture de la nouvelle salle, à ses risques et périls. Il aura l'exploitation de la salle du nouvel Opéra pendant la durée de son privilége reconnu, soit six années encore. La commission a prescrit que quinze jours après le vote de la loi, M. Halanzier commencera les représentations. » — M. Halanzier prend ses mesures dès à présent, et compte être prêt pour le 16 janvier. C'est bien décidément la salle Ventadour qui donnera asile à l'Opéra.

*** Nouveau début, jeudi dernier, au Théâtre-Italien : Mlle Brambilla, nièce de la célèbre cantatrice de ce nom, que le public du Théâtre-Italien a longtemps applaudie, s'est essayée dans *Il Trovatore* Sa voix se prête aux effets dramatiques, et elle ne les ménage pas ; elle a besoin d'apprendre à se modérer et à mieux harmoniser son jeu et son chant. Le ténor Devillier, qui jouait pour la première fois le rôle de Manrico, a lancé un bel *ut* aigu de poitrine, aux applaudissements enthousiastes de l'auditoire. Si ce jeune chanteur ne dépense pas sa voix mal à propos, il pourra fournir une belle carrière, car il est bien doué et paraît intelligent.

*** Les derniers travaux nécessaires pour la remise en état du Théâtre-Lyrique du Châtelet doivent être mis en adjudication le 10 janvier. Ils consistent spécialement en peinture, vitrerie, miroiterie, appareils d'éclairage.

*** La seconde représentation, à l'Odéon, de l'*Athalie* de Racine, avec la musique de Mendelssohn, a offert autant d'intérêt que la première, et a obtenu le même succès. M. Colonne et sa phalange instrumentale et chorale ont fait preuve de zèle et de talent, et le public qui remplissait la salle jusqu'aux dernières places a vivement applaudi l'œuvre et les exécutants. Hier soir a dû avoir lieu une troisième et dernière représentation d'*Athalie*.

*** Le théâtre Valette, de Marseille, a inauguré la saison lyrique par *la Juive*. La troupe de M. Delmary est composée de Mmes de Taisy, Jollier, Ecarlat-Geismar, Van Gelder, Cyriali, Pérani ; MM. Harvin, Jourdan-Savigny, Sacarau, Auméra.

*** *La Fille de madame Angot* poursuit ses pérégrinations. Elle vient d'être applaudie à Avignon, à Amsterdam et au Théâtre-Français d'Odessa ; — mais, dans ces deux dernières villes, nous regrettons d'avoir à ajouter que les directeurs ont cru pouvoir se passer de toute autorisation et se servir de copies frauduleuses.

*** La Cour d'appel de Turin a interdit à la Compagnie lyrique Grégoire, qui exploite les villes de la Haute-Italie, de représenter *la Fille de madame Angot*, le directeur de la troupe ayant, au mépris de toutes les lois, joué cet ouvrage sans l'autorisation des auteurs et éditeurs, et en se servant, comme ceux dont il est question plus haut, de copies frauduleuses.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le quatrième concert du Conservatoire n'a pas été moins brillant que le précédent. M. Sarasate y a encore été très-applaudi avec le concerto de Max Bruch. L'exécution était dirigée, avec le soin et le talent qu'on lui connaît, par M. Ch. Lamoureux, deuxième chef d'orchestre, remplaçant M. Deldevez indisposé.

*** Théodore Ritter a exécuté dimanche dernier, au concert populaire, deux fragments du 4e concerto de Litolff, une belle œuvre où le virtuose peut se produire à son avantage. Rehaussé encore de tout le charme et de tout le brillant du jeu de Ritter, le concerto a fait grand effet, et son interprète a été l'objet d'applaudissements et de rappels enthousiastes.

*** Programme du 4e concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Reformations-Sinfonie (Mendelssohn ; — 2° Quintette op. 108 (Mozart) : larghetto, menuet et variations ; clarinette, M. Grisez ; — 3° Symphonie en *fa* (Beethoven) ; — 4° Air de *Henri VIII*, de Shakespeare (O. Lindblad), Chanson populaire suédoise (L. Ohlsson), *Nuit d'été* (A. F. Lindblad), chantés par le quatuor suédois, Mmes Wideberg, Aberg, Pettersson et Sœderlund ; — 5° *Invitation à la Valse* (Weber), orchestrée par Berlioz.

*** Au concert national, grand succès pour Mlle Devriès, dans l'air d'Elvire de *Don Juan*, et pour les fragments des *Scènes pittoresques*, de Massenet, dont un, l'Air de ballet, a été bissé. La cantate *Mazeppa*, avec laquelle M. Puget a obtenu cette année le prix de Rome, a produit assez bon effet ; elle eût été plus applaudie sans les preuves nombreuses et bien naturelles d'inexpérience dramatique que donne l'auteur, et sans la trop grande simplicité des moyens qu'il a employés et le peu de recherche de son harmonie. Mlle Devriès, MM. Bosquin et Gailhard l'ont fort bien interprétée.

*** Programme du 1er concert national (3e série), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie écossaise (Mendelssohn) ; — 2° Gavotte d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck) ; — 3° Concerto en *la mineur*, pour piano (R. Schumann), exécuté par M. Alfred Jaëll ; — 4° Bacchanale, tirée du ballet *Achille à Seyros* (Cherubini), Ire audition ; — 5° Larghetto du quintette en *la* (Mozart) ; clarinette, M. Hemme ; — 6° Marche de *Pompeï* (V. Joncières).

*** Nous rappelons qu'une troisième audition du *Messie* est annoncée pour vendredi prochain, au Cirque des Champs-Elysées. — Pour reconnaître le service rendu à l'art par ces belles exécutions de l'œuvre de Hændel, le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a nommé M. Ch. Lamoureux officier d'Académie.

*** Mmes Trélat, Massart et M. Gardoni, désirant donner un témoignage de leur sympathie aux concerts-Danbé, prêteront leur concours au jeune et vaillant chef d'orchestre, jeudi prochain, 8 janvier. Voici le programme du concert : — 1° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (Nicolaï) ; — 2° Airs des *Pêcheurs de perles* (Bizet) et de *Preciosa* (Weber), chantés par Mme Trélat ; — 3° Finale de la Symphonie en *sol* (Haydn) ; — 4° Air d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck), chanté par M. Gardoni ; — 5° Premier morceau de symphonie, Ire audition (A. de Bertha) ; — 6° Adagio et Finale du concerto en *mi bémol* (Beethoven), exécutés par Mme Massart ; — 7° Menuet et Marche de la chaise à porteurs, de *le Roi l'a dit* (Léo Delibes) ; — 8° *Nuit d'étoiles* (Widor) et *Villanelle* (Reber), chantées par Mme Trélat ; — 9° Petite Marche inédite (Mozart) et Scherzo du *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn) ; — 10° Andante du septième concerto (Baillot), exécuté par M. Danbé ; — 11° *Dis-le moi* (F. Schubert), et *Per valli* (Blangini), chantés par Mme Trélat et M. Gardoni ; — 12° *L'Invitation à la Valse* (Weber). — Les prix des stalles pour ce concert est de 10 francs ; pourtour, 6 francs. S'adresser à la salle Herz pour la location. — Ce soir dimanche, le

programme est fort intéressant; outre Jules Lefort, qui chante une ravissante romance de Lotti (16e siècle) et l'air de Joconde, on entendra M. Marsick dans le concertino pour violon de Mme de Grandval, et un trio de M. A. Blanc, exécuté par MM. Lavignac, Loys et Donjon.

*** Un oratorio de M. Nicou-Choron, *Pastores erant vigilantes*, a été exécuté le jour de Noël à la chapelle du palais de Versailles. Les soli étaient fort bien chantés par M. Bussine. La musique est d'ailleurs un attrait de chaque dimanche à cette chapelle, sous la zélée et artistique direction de M. Nicou-Choron.

*** Le quatuor vocal suédois se fait entendre aujourd'hui, pour la première fois à Paris, au concert populaire. — Il donnera son premier concert mercredi prochain à la salle Philippe Herz, rue Clary, après une audition à laquelle sera conviée spécialement la presse.

*** On vient d'installer au Conservatoire de musique, dans le cabinet du bibliothécaire, M. Wekerlin, le clavecin ou plutôt le piano de Marie-Joseph Chénier. C'est un don personnel fait au bibliothécaire par M. Henry Didier, ancien représentant de l'Algérie. Cet instrument était, en 1792, le principal ornement du petit salon de M.-J. Chénier; c'est à ses accords que Rouget de l'Isle eut la joie de faire retentir pour la *première fois*, aux oreilles et au cœur des Parisiens, son immortelle *Marseillaise*, et de provoquer des acclamations que bientôt la France tout entière allait répéter. Un peu plus tard, le même instrument devait servir à inaugurer le *Chant du Départ* et les autres hymnes patriotiques, dont Chénier avait fait les paroles, et que Méhul avait mis en musique. — Toutes ces *premières auditions* rendaient cet instrument précieux à Chénier; il le garda comme une relique, tant qu'il vécut; et, pour en assurer, autant qu'il le pouvait faire, la conservation dans l'avenir, il le légua au meilleur et au plus constant de ses amis politiques, à Daunou, chez qui il resta religieusement, endormi et muet, jusqu'au jour où M. Henry Didier le reçut des mains des héritiers de Daunou. Durant la dernière guerre, ce piano était dans une maison de campagne, en Picardie. Les Prussiens, le soupçonnant de cacher quelque précieux dépôt, en arrachèrent les cordes et enfoncèrent la table d'harmonie. Le pauvre instrument était dans un état pitoyable, et c'est à M. Auguste Wolff, directeur de la maison Pleyel-Wolff, qu'on en doit une restauration très-habile et très-réussie.

*** Les œuvres musicales publiées à Paris pendant l'année 1873 sont au nombre de 3,403. Ce chiffre est un peu inférieur à celui de l'année précédente.

*** Le premier volume du *Théâtre villageois en Flandre*, de M. Edmond Vanderstraeten, paraîtra incessamment. Le troisième volume de la *Musique aux Pays-Bas* du même écrivain est sous presse. En guise de diversion à ces importants travaux, M. Vanderstraeten met la dernière main à ses *Contemporanéités musicales, ou petites études des hommes et des choses de la musique actuelle*.

*** L'*Echo*, journal musical de Berlin, fondé par la maison Schlesinger, vient de changer de mains. Depuis le 1er janvier, il a pour propriétaire M. Robert Oppenheim, et pour principal rédacteur M. Wilhelm Langhans.

*** La valse *Baccarat*, de G. Britta, a paru depuis très-peu de jours, et déjà un nombre considérable d'exemplaires a été enlevé; un nouveau tirage s'en fait en ce moment.

†

*** On annonce la mort, à Milan, de la cantatrice Virginie Vanderbeck, contralto.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*. — Le 28 décembre a eu lieu le premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Gevaert. Le programme résumait à grands traits l'histoire de la musique dramatique française: les noms de Lully, de Monsigny, de Grétry, de Spontini, de Gluck, de Berlioz, s'y suivaient. Des fragments d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, ont eu les honneurs de la séance. M. Bouhy et Mlle Battu, cette dernière surtout, y ont été applaudis avec enthousiasme.

*** *Vienne*. — Le théâtre de l'Opéra-Comique est sur le point d'être achevé. L'inauguration en est fixée au 15 janvier.

*** *Milan*. — L'ouverture de la Scala s'est faite le 26 décembre avec *Aida*, chantée par Mmes Singer et Fricci-Baraldi, MM. Bolis et Pandolfini.

*** *Venise*. — C'est par une splendide représentation de *l'Africana* que la Fenice a rompu le silence auquel l'avait condamnée, depuis deux ans, la parcimonie des édiles vénitiens. Mmes Miller et Sonnieri, ainsi que le baryton Moriami, ont été parfaits dans les rôles de Sélika, d'Inès et de Nélusko.

*** *Gênes*. — Le Teatro nazionale a rouvert ses portes le 26 décembre avec *Romeo e Giulietta* de Marchetti.

*** *Madrid*. — Après *Il Profeta*, l'Opéra a donné *Dinorah* et *l'Africana*, avec Mmes Fossa et Marie Sass; le succès a été tout aussi brillant, Meyerbeer étant l'un des maîtres favoris du public madrilègne. Mme d'Edelsberg a été aussi fort applaudie dans *la Favorita*, et Mme Sass dans *Romeo e Giulietta* de Gounod.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103 a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 50 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1874** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :
S. ARTHUR CHAPPELL,
52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862
MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,
ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.
88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.
Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :
A. BUTTNER,
Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 2. — 11 Janvier 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1874 PRIMES 1874

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
41e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

Une partition CHANT ET PIANO, à choisir parmi les suivantes :

LA BERGÈRE CHATELAINE..	AUBER.	ROBINSON CRUSOE.....	OFFENBACH.
LA NEIGE.....	—	ROBERT BRUCE	ROSSINI.
LE SERMENT...	—	LA PETITE FADETTE.....	SEMET.
ZERLINE.....	—	OLYMPIE.....	SPONTINI.
STRADELLA.....	FLOTOW.		
LE PARDON DE PLOERMEL....	MEYERBEER.		

2° PIANO

Un volume in-8° contenant les partitions suivantes d'**Offenbach**, réduites pour PIANO SEUL :

LES DEUX AVEUGLES.	LES DEUX PÊCHEURS.
LA NUIT BLANCHE.	LISCHEN ET FRITZCHEN.
TROMB-AL-CAZAR.	LE VIOLONEUX.

Ces primes sont à la disposition de nos abonnés d'un an, anciens et nouveaux.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Claudio Monteverde. **Ernest David**. — Frédéric Wieck chez Beethoven. — Le quatuor vocal suédois. — Revue des théâtres. **Ad. Laroque**. — La question de l'Opéra à l'Assemblée nationale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

CLAUDIO MONTEVERDE

INTRODUCTION.

La destinée du grand artiste dont je vais essayer de raconter la vie, a été véritablement singulière. Novateur au premier chef, de son vivant il fut en butte aux attaques passionnées des théoriciens et des scolastiques qui lui reprochaient d'enfreindre les règles séculaires de l'art et de saper l'harmonie jusque dans ses fondements; mort, on profite de ses découvertes, ce qui n'empêche pas qu'après plus de deux siècles, on veut lui contester ses innovations, et deux des plus savants musicographes modernes engagent une polémique, l'un (M. Gevaert) pour attaquer ses droits acquis, l'autre (Fétis) pour les défendre. Dieu me garde de vouloir recommencer un débat dont la solution est probablement impossible, ou rompre une lance en faveur de mon héros! mais je suis d'avis que les deux valeureux champions qui sont entrés dans l'arène de la discussion, ont poussé trop loin les conséquences de leurs système, ce qui s'explique par l'ardeur de la lutte, par la contradiction et aussi par l'obstination naturelle à tout homme convaincu de la vérité de sa doctrine. Je crois, cependant, que certains arguments avancés par Fétis pour soutenir que Monteverde a été le promoteur (je ne dis pas le créateur) de la tonalité actuelle, sont plus solides que ceux allégués par M. Gevaert pour attribuer cette priorité à d'autres et notamment à Giulio Caccini; non que Caccini n'aît été, lui aussi, un musicien de très-grande valeur et un novateur dans son genre; mais ce qui, chez lui, n'a dû être qu'accidentel, était systématique chez Monteverde; d'ailleurs les auteurs des 17e et 18e siècles n'ont pas hésité à laisser au maître vénitien la gloire qui lui appartient, en le plaçant au premier rang des artistes de son époque, et sans vouloir diminuer en rien la portée des appréciations de M. Gevaert, je m'imagine que ces auteurs étaient mieux placés que lui pour en juger; car, étant contemporains de Monteverde, ou ayant vécu peu après lui, ils ont eu à leur disposition des documents — partitions, manuscrits, livres, — dont n'a pu profiter le savant directeur actuel du Conservatoire de Bruxelles, puisque la plus grande partie en a été perdue ou détruite pendant les troubles politiques du pays vénète en 1797. A l'appui de mon opinion, j'apporte l'autorité d'un contemporain de Monteverde, d'un Français, Maugars, le plus habile *violiste* de son temps, qui s'exprime ainsi dans sa *Réponse à un curieux sur le sentiment de la musique d'Italie, escrite de Rome le 1er octobre 1639* (1) :

« Je finissois en cet endroit, mais je m'apperçois d'un crime » que ma mémoire m'allait faire commettre, oubliant *ce grand* » *Monteverde*, maistre compositeur de l'église Sainct-Marc, *qui a* » *trouvé une nouvelle manière de composer très-admirable tant* » *pour les instruments que pour les voix* qui m'oblige à vous le » proposer comme *un des premiers compositeurs du monde*, duquel » je vous envoyerai les œuvres nouvelles lorsque Dieu me fera la » grâce de passer par Venise. »

Ceci a été écrit du vivant de Monteverde, par un homme très-compétent, dont on ne suspectera pas l'impartialité puisqu'il ne fut ni le concitoyen, ni l'ami, ni l'élève, ni le rival de ce maître. Il est indubitable que Maugars n'en parlait pas par ouï-dire, ni d'après le jugement des autres. mais que les œuvres dont il fait tant de cas lui étaient familières, qu'il les entendit et les étudia souvent :

(1) Voyez *Maugars*, brochure par M. E. Thoinan; Paris, Claudin, 1865.

on ne peut pas douter davantage qu'il n'ait connu les productions des maîtres florentins Peri, Caccini, etc., et s'il ne s'en occupe pas, c'est que, selon lui, elles ne pouvaient rivaliser avec celles de Monteverde. Il ne me serait pas difficile de citer encore d'autres exemples, mais je ne mettrai pas à semblable épreuve la patience du lecteur, qui trouvera plus loin des éclaircissements suffisants pour justifier la haute renommée du grand artiste dont nous nous occupons.

J'admets volontiers que Monteverde n'ait pas *inventé* la tonalité moderne au sens strict du mot; c'est-à-dire, qu'il l'ait créée de propos délibéré et tout d'une pièce. Fétis a été plus que téméraire en affirmant qu'à Monteverde *seul* revient la gloire d'avoir *inventé* ou *découvert* cette tonalité : c'est le propre des systèmes trop absolus de tomber dans l'exagération. Une tonalité pas plus qu'une langue ne s'invente, et, comme l'a fort bien dit sir James Mackintosh, « on ne fait pas les langues et les institutions; elles » se font d'elles-mêmes (1) »; elles s'insinuent, s'infiltrent peu à peu avant de s'imposer et on ne s'aperçoit de leur présence que quand leur victoire est complète : chacune d'elles est le produit d'une révolution générale qui s'opère dans les esprits et qui arrive presque toujours malgré ceux mêmes qui la provoquent. Cette révolution devient le fait inconscient des hommes qui en sont les instruments, mais elle est la résultante d'idées de tout genre accumulées dans la société entière, et à un moment donné, elle fait explosion sur un point quelconque, sans que l'on puisse se douter des conséquences qu'elle amènera. Il n'en est pas moins vrai, cependant, que malgré le travail mystérieux, incessant de cette révolution, un jour arrive où la nouvelle tonalité, mieux comprise par un esprit supérieur, se dévoile plus hardiment, et c'est de là que doit dater son avénement. Voilà pourquoi on a généralement attribué, et non inconsidérément, à Monteverde, la gloire d'avoir donné l'essor à cette tonalité qu'il a été le premier à pratiquer de la façon la plus décidée, la plus entière et la plus hardie.

Il est certain que si Monteverde n'avait pas existé, l'harmonie dissonante naturelle, qui a porté le coup mortel à la tonalité du plain-chant, ne se serait pas moins fait jour par un autre que lui, et probablement à la même époque; son apparition n'a donc pas été un fait subit, isolé, individuel, mais une nécessité du temps. Que cette tonalité apparaisse dans des compositions antérieures à celles de Monteverde, il n'y a rien là qui doive nous surprendre, et sa gloire n'en est pas amoindrie. Cela prouve seulement que le sentiment de cette nouvelle tonalité et le besoin d'une transformation radicale de l'art étaient dans tous les esprits. Les musiciens le sentaient bien puisqu'ils étaient persuadés que la musique constituée sur les modes grégoriens ne pouvait interpréter convenablement ni les affections de l'âme ni les passions humaines; ils s'imaginaient qu'en retrouvant les genres chromatique et enharmonique des anciens Grecs, ils pourraient mieux faire concorder la musique avec le sens des paroles. Quant à changer la tonalité, aucun d'eux n'y songeait, et les adversaires de Monteverde, en critiquant ses hardiesses, ne prévoyaient certainement pas que ses tentatives conduiraient à la révolution complète de l'art; lui-même ne s'en doutait pas plus qu'eux, et, s'il avait foi en son génie, s'il voulait améliorer la musique, il était loin de songer à détruire une tonalité pour lui en substituer une autre. — Au reste, qui donc alors savait ce que c'est que la *tonalité*, et sur quelles bases elle se fonde ? Le mot même était encore à naître. Il me paraît évident que Monteverde a été le premier à se servir ouvertement d'accords et de marches harmoniques qu'avant lui on n'osait pas employer, ou, si on le faisait, c'était avec une prudence, une timidité telles que les susceptibilités des théoriciens et des aristarques n'en pouvaient être éveillées.

Du reste, il n'est pas difficile de voir que depuis Monteverde, cette tonalité, pressentie mais encore dans les limbes, n'a fait que gagner du terrain, et que ses élèves en furent les propagateurs : on en peut suivre les progrès dans les partitions de Cavalli, de Legrenzi, de Lotti et de leurs émules; leur examen démontre que si ces compositeurs recouraient encore aux anciennes formules, ils penchaient plus volontiers vers les idées nouvelles. Leur tonalité est parfois indécise, mais il est impossible que du premier coup la nouvelle venue (je ne puis l'appeler autrement) ait pu renverser de fond en comble celle qui avait régné pendant tant de siècles. On accorde le mérite de l'avoir fixée, d'abord à Lotti et à Scarlatti, puis définitivement à Durante qui en a posé les principes, constamment observés depuis lors, et qui le seront toujours, car ils reposent sur les lois de la nature.

Entre Fétis qui dit *oui* et M. Gevaert qui dit *non ;* entre le premier qui fait de Monteverde un inventeur, et le second qui le conteste, le public, désintéressé dans la querelle, mais qui voudrait savoir à quoi s'en tenir, est un peu dans la situation de l'âne de Buridan ; il ne sait lequel choisir, et serait fort embarrassé pour asseoir son jugement d'une manière satisfaisante. J'ai donc cru faire une œuvre bonne en soi en retraçant, d'après les documents les plus sérieux et les plus authentiques qu'il m'ait été possible de réunir, les événements de la carrière de ce compositeur, et peut-être cette notice biographique aidera-t-elle le lecteur à se faire une opinion. — La tâche n'a pas été sans m'offrir de réelles difficultés, car la pénurie de matériaux concernant ce grand musicien m'a obligé à un travail assidu de plusieurs années. Il est fort difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver, dans les bibliothèques publiques de l'Europe, les œuvres de Monteverde. Je suis convaincu, cependant, que si l'on pouvait fouiller librement dans les archives des riches couvents qui bordent le Danube, tels que les abbayes de Melk, de Saint-Florian, de Krems, de Seitenstaten, de Lerchenfeld, de Maria Tafern et de Neuburg, on y découvrirait beaucoup de productions de ce compositeur que l'on chercherait vainement ailleurs.

Un motif, qui a bien son poids, m'a encore engagé à entreprendre ce travail. Les maîtres italiens du XVIIe siècle sont peu connus chez nous ; c'est de l'ingratitude de notre part. Si leurs œuvres n'ont plus le pouvoir de nous charmer à l'égal des plus récentes ; si les progrès de l'instrumentation, des combinaisons harmoniques et des tournures mélodiques nous les font paraître trop primitives et trop démodées, il n'en est pas moins vrai qu'elle ont fait les délices de leurs contemporains, qu'elles ont excité l'admiration et l'enthousiasme, qu'elles ont été enfin la source féconde où ont puisé les auteurs dont les inspirations nous causent encore les plus nobles jouissances. C'est cette lacune que, dans la mesure de mes moyens, je me suis proposé de combler; c'est, notamment, un hommage que je me plais à rendre à un compositeur trop peu apprécié de notre génération oublieuse et turbulente.

I

Jeunesse de Monteverde. Ses Madrigaux. Attaques violentes d'Artusi.

Monteverde (Claudio) naquit à Crémone (Lombardie) vers 1568, de parents obscurs et trop pauvres pour lui faire donner une brillante éducation. On ignore le nom du maître qui lui enseigna le premier la musique, mais il dut l'étudier de bonne heure, car il était tout jeune lorsque François de Gonzague, duc de Mantoue, l'admit au nombre des musiciens de sa Cour, grâce à son habileté extraordinaire sur la viole.

Notre jeune artiste, que la nature avait doué d'une intelligence hors ligne, ne tarda pas à comprendre que malgré tout son talent, sa profession d'instrumentiste le retiendrait toujours dans un état d'infériorité relative, et que pour en sortir et se rendre indépendant, il fallait devenir compositeur et imposer sa musique aux autres, au lieu de jouer la leur. Dans la prévision lointaine des hautes destinées qui l'attendaient, il demanda des leçons de composition au maestro Ingegneri, maître de chapelle du duc de Mantoue, qui consentit à lui enseigner le contrepoint. Marc'Antonio Ingegneri, de la famille des célèbres facteurs d'orgues vénitiens de ce nom, dont la renommée fut grande au XVIe siècle, était un contrapuntiste habile, mais dépourvu d'imagination : imbu des fausses idées prédominantes à cette époque, il ne voyait dans la musique que la solution de calculs

(1) *Our languages and institutions are not made; they grow.*

pénibles et presque toujours puérils, de difficultés plus inextricables les unes que les autres, dont l'abus des théories préconisées par l'école gallo-belge avait hérissé l'art du contrepoint. Son élève dut pâlir sur les complications harmoniques qui constituaient alors toute la science et tout le mérite d'un musicien; mais l'ardente imagination du jeune homme se révoltait contre ces exigences étroites; il rongeait impatiemment son frein lorsqu'il était obligé de passer des heures entières sur ces froides et insipides combinaisons, pour lesquelles il ne ressentait que de la répulsion. Il avait deviné que la musique avait une fin tout autre que celle de former sur le papier des lignes de notes montantes et descendantes, des dessins d'architecture agréables à l'œil, mais qui laissent le cœur insensible; qu'elle devait d'abord viser à émouvoir l'âme. Il tardait à l'aiglon de prendre son vol. Cet instant ne se fit pas longtemps attendre: dès 1584 nous le voyons livrer à la publicité un recueil de chansons à 3 voix, qui parurent à Venise chez Giacomo Vincenti et Ricardo Amadino. Mais c'est vainement que l'on s'obstine à violenter la nature; trop de précocité ne se produit presque jamais qu'aux dépens du savoir, lequel ne s'acquiert qu'à force de travail, de persévérance et de temps. La pureté dans la matière d'écrire en souffre, et on en a la preuve dans cette première œuvre remplie d'incorrections harmoniques : il est vrai que ces incorrections disparurent dans les compositions qu'il publia ensuite, mais pas complétement. Ce n'est pas impunément que l'on s'affranchit trop tôt des langes salutaires imposées par l'école, et Monteverde en fit l'expérience, car il ne put jamais arriver à la perfection du contrepoint, et ses œuvres contiennent soit de fausses relations, soit des durcités harmoniques. « Il est singulier, dit fort justement M. Gevaert, » que l'homme à qui l'on attribue l'invention de la tonalité » moderne, soit précisément, de tous les compositeurs de son » époque, celui dont les successions harmoniques nous blessent » le plus vivement. » Fétis, lui aussi, a constaté ces imperfections, mais il ajoute « que tout cela est racheté par de si » belles inventions, que ces défauts se font oublier. »

Ce début fut suivi de ses deux premiers livres de *Madrigali*, imprimés à Venise en 1587 et en 1593. L'année 1594 vit paraître le 3e livre de ses madrigaux à 5 voix, qui furent exécutés à Ferrare pour les doubles noces de Philippe III, roi d'Espagne, avec Marguerite d'Autriche, et de l'archiduc Albert d'Autriche avec l'infante d'Espagne, Clara Eugénie. Pour les lecteurs peu au courant de la musique du passé, je dirai que le madrigal, ainsi nommé parce qu'il se pratiquait ordinairement sur le petit poëme de ce nom, était un genre de musique tenant le milieu entre le style d'église (*osservato*) et le style mondain (*rappresentativo*). Le style madrigalesque, dit aussi académique, fut fort en faveur au XVIe et au XVIIe siècle, après lesquels il disparut complétement (1). Pour nous, élevés dans la tonalité attractive, nous ne pouvons nous rendre exactement compte de la différence qui existe entre ce style et celui de l'église: en effet, si nous comparons un madrigal de Marenzio, ou du prince de Venosa, les maîtres du genre, avec un motet de l'époque, nous ne découvrirons pas le caractère qui les distingue l'un de l'autre; pourtant la diversité était réelle et les contemporains ne s'y trompaient pas. — Les madrigaux s'écrivaient ordinairement à 5 ou 6 parties vocales obligées et tenaient beaucoup de la forme de la fugue. Il y en eut de deux espèces : les madrigaux simples, qui devaient être exécutés par les voix seules, et les madrigaux accompagnés, ceux dont les voix étaient soutenues par un accompagnement d'orgue, de clavecin, ou de tout autre instrument.

C'est dans son troisième livre que Monteverde commence à donner un libre essor à son génie; il entre déjà dans la nouvelle voie qu'il ne quittera plus et qu'il va ouvrir à l'art musical. Il n'ose pas encore attaquer sans préparation la dissonance de la septième dominante, mais il fait cependant un usage assez fréquent du rapport harmonique du quatrième avec le septième degré et détermine le caractère de la tonalité attractive, en faisant du septième degré une véritable note sensible se résolvant sur la tonique. Il ne devait pas tarder à adopter franchement l'harmonie de septième mineure avec la tierce majeure sur la dominante, les neuvièmes majeure et mineure sur le même degré, la septième sur la note sensible sans préparation et les doubles dissonances préparées.

De telles hardiesses ne pouvaient passer sans provoquer les protestations des vieux adorateurs du passé. Déjà, lors de l'apparition des premiers madrigaux, une guerre sourde avait commencé contre le jeune audacieux qui se permettait de faire si bon marché des règles consacrées par le temps, par la tradition, et beaucoup par la routine, si chère à tous les hommes en tous lieux et en tous temps. Cette fois il avait dépassé les bornes, et la tempête se déchaîna dans toute sa furie. L'effet s'en fit sentir par la publication d'un livre intitulé : *l'Artusi, ovvero delle Imperfettioni della hodierna musica*. (L'Artusi, ou les imperfections de la musique d'aujourd'hui), qui parut à Venise en 1600, mais qui avait déjà été répandu dans le monde musical. Son auteur était Giammaria Artusi, chanoine régulier de San Salvatore à Bologne, contrapuntiste renforcé, classique, théoricien sévère, ennemi de toute innovation pouvant porter atteinte aux combinaisons mathématiques seules autorisées alors. Il s'était fait un nom de savant musicien par des écrits sur la théorie de son art, et notamment par la défense de Lusitano contre Vincentino, au sujet des modes de la musique des anciens grecs. Se posant en organe indigné des amis de la routine, il tonne contre celui qu'il regarde comme un dangereux novateur; il lui reproche ses incorrections et affirme « que les anciens n'enseignèrent jamais que les septièmes dussent être employées d'une façon aussi absolue et à découvert (1). » Artusi eut pour soutien, dans sa croisade, un savant Florentin, comme lui partisan de la vieille école, attaché aux formules antiques, Girolamo Mei, qui le seconda de toute son influence; ce qui me donne à croire que si, comme le dit M. Gevaert, Caccini avait employé ouvertement et à dessein, *avant Monteverde*, l'accord de septième dominante sans préparation, Mei qui habitait Florence et qui fut un des premiers à entendre les compositions de Caccini, qui le voyait chaque jour, Mei n'aurait pas manqué d'élever la voix contre une telle audace qui renversait toutes les règles établies. Monteverde ne s'effraya pas de la violence des attaques; il y fit tête, et rien ne put le détourner du but qu'il voulait atteindre; mais il avait affaire à des adversaires passionnés, tenaces, persuadés que l'art était perdu si l'on portait la main sur des préceptes qu'ils considéraient comme aussi sacrés que la loi et les prophètes. En 1603 parut le *Discorso primo* de Braccino da Todi, impudent factum dans lequel Monteverde est traité de la façon la plus déloyale. Cette diatribe a été attribuée à Mei, mais rien n'est venu confirmer cette supposition; ce qui a pu y donner lieu, c'est que Mei, comme Artusi, ennemi des innovations dans la théorie de l'art, était d'un naturel quinteux qui prêtait au soupçon. Nulle preuve sérieuse n'existe contre lui, et les recherches faites dans les Archives des Philharmoniques de Bologne, d'où le coup était parti, n'ont pas élucidé la question, car l'original du pamphlet n'a pu être retrouvé. Il est plus probable que sous ce pseudonyme se cachait Artusi, qui put ainsi donner un libre cours à ses rancunes et à sa jalousie. Son caractère atrabilaire et batailleur, ses attaques injustifiables contre son illustre compatriote Bottrigari, nous autorisent à lui laisser la paternité de ce libelle.

En 1597, Monteverde, en publiant son quatrième livre de madrigaux, avait voulu répondre aux calomnies par une lettre qu'il adresse *Agli studiosi lettori* (aux lecteurs instruits), dans laquelle il justifie ses hardiesses; mais redoutant l'acharnement de ses ennemis et leurs manœuvres qui ne tendaient à rien moins qu'à ruiner sa position, il se rendit à Rome afin de porter ses doléances aux pieds du pape. Il fut accueilli avec bienveillance par Paul V, auquel il offrit une de ses compositions de musique sacrée en implorant sa bénédiction « afin, dit-il, qu'elle puisse » faire *verdir* de plus en plus le *mont* exigu de mon génie et

(1) Lotti a été le dernier représentant du style madrigalesque.

(1) Voyez l'intéressant travail de M. J. Carlez : *la Théorie et la Pratique musicale vers la fin du XVIe siècle*, dans le *Ménestrel* des 8, 15, 22 juin et 6 juillet 1873.

» qu'elle *close* la bouche de ceux qui parlent injustement de » Claude » (1); jeu de mots sur son nom, particulier au goût littéraire de l'époque, mais qui exprime l'amertume qu'il ressentait de l'ardente persécution de ses ennemis.

Celui des madrigaux du cinquième livre qui rompait le plus ouvertement avec les traditions de l'école flamande, était le célèbre *Cruda Amarilli*. Ce fut celui-là surtout qui excita la colère des orthodoxes; mais rien n'y fit; leurs critiques, leurs sarcasmes ne servirent qu'à hâter son succès; le nom de son auteur se répandit dans toute l'Italie, et les connaisseurs impartiaux lui donnèrent gain de cause contre ses détracteurs. Le P. Martini professait une telle admiration pour ce madrigal, qu'il le cite comme un modèle et en fait l'analyse qu'il termine par ces mots : — « Chacun comprendra facilement à quel point cet » illustre compositeur excellait dans son art, savait distinguer un » style de l'autre et user de la variété dans la juste mesure (2). » Cette appréciation seule d'un musicien aussi éminent que le P. Martini, du plus savant théoricien du XVIIIe siècle, suffirait pour attester le génie et la haute valeur musicale de Monteverde; mais le lecteur en verra bientôt d'autres preuves non moins concluantes. — Sur ces entrefaites, Ingegneri étant mort, en 1603, le duc de Mentoue le remplaça par Monteverde qui occupa cette position jusqu'en 1613. Mais avant de continuer le récit de sa vie et de ses travaux, arrêtons-nous un instant pour exposer une suite d'événements considérables par leurs résultats et qui eurent, pour notre héros, les plus heureuses conséquences.

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Ut mons ingenii mei magis ac magis virescat, et claudantur ora in Claudium loquentium inique.*

(2) *Può ognuno abbastanza comprendere quanto mai quest' insigne compositore fosse eccellente nella sua professione e sapesse distinguerè stile da stile, ed usare la varietà a misura del convenevole.* (*Esemplare di contrappunto fugato*).

FRÉDÉRIC WIECK CHEZ BEETHOVEN.

Lors de la mort récente de Frédéric Wieck, le père de Mme Clara Schumann, on a remis en lumière mainte anecdote de la vie de ce patriarche du piano, et les collectionneurs ont tiré de leurs cartons mainte lettre signée de son nom. Une des plus intéressantes parmi ces dernières est la suivante, que nous empruntons aux *Dresdner Nachrichten :*

« C'est en mai 1826 que je fus introduit auprès de Beethoven, comme musicien et écrivain s'occupant de remèdes à la surdité et d'appareils auditifs, par notre ami commun, l'éminent facteur d'instruments André Stein. Ce prétexte, me dit Stein qui en avait fait l'épreuve, était la seule chance que j'eusse d'être admis en sa présence. La conversation, en face de flacons de vin rouge, roula sur mille sujets : la musique à Leipzig, Rochlitz, Schicht, le Gewandhaus; la ménagère de Beethoven, ses nombreux logements, dont aucun ne lui convenait, ses promenades, Hietzing, Schœnbrunn; son frère, quelques sots personnages viennois; l'aristocratie, la démocratie, la révolution, Napoléon; Marr, Catalani, Malibran, Fodor, Lablache, Donzelli, Rubini, et autres grands chanteurs; l'opéra italien, si parfait, et avec lequel l'opéra allemand ne pourrait jamais soutenir la comparaison, tant à cause de la langue que parce que les Allemands restaient au-dessous des Italiens dans l'étude du chant; mes vues sur la manière de jouer du piano; l'archiduc Rodolphe; Fuchs, de Vienne, une célébrité musicale d'alors; ma méthode perfectionnée d'enseignement du piano, etc. J'écrivais rapidement et sans m'arrêter, car ses questions étaient nombreuses et pressées, et il m'interrompait à tout instant; il comprenait parfaitement ma réponse, alors qu'elle n'était encore qu'à moitié écrite. Son langage et ses manières étaient empreints d'une certaine cordialité, qui se retrouvait jusque dans ses expressions désespérées et dans la vive émotion que trahissaient ses yeux et le mouvement fiévreux par lequel ses mains saisissaient sa tête ou sa chevelure. Il y avait en lui quelque chose de rude, de dur même parfois; mais la noblesse, la tristesse, la profondeur, la vivacité de ses sentiments, son enthousiasme prompt à se manifester, m'impressionnaient par-dessus tout.

» Mais ensuite ! Ensuite, il improvisa, pour moi, pendant plus d'une demi-heure, après avoir adapté à son oreille l'appareil auditif, dont l'extrémité reposait sur la table d'harmonie de son grand et long piano à queue, aux sons durs et éclatants, cadeau de la ville de Londres, et qui commençait déjà à être en assez mauvais état. La géniale improvisation de Beethoven coulait comme un fleuve; elle avait surtout le caractère orchestral. Les mélodies les plus ravissantes, les plus claires, lui arrivaient sans effort et en abondance. Il croisait assez habilement les deux mains, en frappant quelquefois cependant à côté de la bonne note; il tenait souvent les yeux fixés en haut, ainsi que ses doigts musculeux.

» Enfin, après trois heures d'une prodigieuse tension d'esprit, de violents battements de cœur, une véritable fatigue corporelle et intellectuelle, résultat d'efforts continuels pour écrire avec rapidité et pour trouver des réponses brèves et catégoriques, toujours coupées par de nouvelles questions; rempli dans tout mon être du plus profond respect, de la joie la plus vive et du sentiment de mon bonheur, — ajoutez à tout cela le vin auquel je n'étais pas habitué, — je pris congé de Beethoven, en lui laissant l'espoir qu'il trouverait bientôt, grâce aux grandes découvertes scientifiques récemment faites, un appareil parfaitement convenable à son état; nous nous dîmes un cordial adieu, puis je sortis avec André Stein, épuisé, mais plein de sensations nouvelles et merveilleuses; et je franchis rapidement l'espace qui séparait le faubourg de Hietzing de ma demeure. »

(Trad. par Ch. B.)

LE QUATUOR VOCAL SUÉDOIS.

C'est la seconde fois que Paris est visité par un quatuor vocal venu de Suède, et faisant entendre ces mélodies nationales arrangées à quatre parties, d'un tour si original, d'une saveur si exquise et si pénétrante. Les artistes que nous entendîmes il y a quelques années appartenaient au sexe fort : cette fois, ce sont quatre jeunes et gracieuses cantatrices, élèves du Conservatoire royal de Stockholm, et personnifiant la poésie musicale du Nord en ce qu'elle a de plus charmant et de plus caractéristique.

Mlles Hilda Wideberg, Amy Aberg (1er et 2e sopranos), Maria Pettersson, Wilhelmina Sœderlund (1er et 2e contraltos), sont douées, chacune en particulier, de voix excellentes, d'un fort beau timbre, et telles qu'on eût été étonné d'en rencontrer dans les pays septentrionaux, avant Jenny Lind et Christine Nilsson; elles possèdent toutes parfaitement le mécanisme vocal, et exécutent les traits d'agilité avec correction; mais c'est surtout par leur merveilleux ensemble qu'elles sont remarquables. Les accords sont moëlleusement fondus, les nuances délicatement et unanimement dessinées : c'est une seule voix en quatre gosiers. Les quatre artistes suédoises sont, en outre, des musiciennes consommées : pas un seul accroc à la justesse dans ces séries d'accords modulants et dissonants qui seraient l'effroi de nos chanteurs ordinaires, et qui sont si fréquentes dans l'*Air de Henri VIII*, d'O. Lindblad; une sûreté imperturbable dans l'intonation, au début des morceaux, sans aide ni entente préalable (elles chantent sans accompagnement), ce qui ne laisse pas que d'offrir une certaine difficulté quand on fait succéder, comme cela a eu lieu dimanche dernier, un morceau en *mi mineur* à un autre en *fa majeur*. Ces qualités seules suffiraient pour recommander le quatuor suédois auprès des musiciens : les amateurs trouveront leur compte dans tout le reste, et il y a de quoi les satisfaire.

C'est le concert populaire qui a eu cette primeur artistique. Le quatuor suédois, qui a recueilli sur tout son passage à travers l'Europe du Nord, l'Allemagne, la Belgique, de véritables triomphes, a été également apprécié à sa valeur à Paris. Dès son premier morceau, *Air de Henri VIII*, il avait conquis son public; les applau-

dissements ont redoublé au second, chanson populaire suédoise harmonisée par L. Ohlsson, la même qu'Ambroise Thomas a introduite dans le quatrième acte d'*Hamlet*, mais en en ralentis t beaucoup le mouvement normal; après le dernier, *Nuit d'été*, d'A. F. Lindblad (que nous croyons être un arrangement d'une chanson allemande), une tempête de bravos sans fin a éclaté, et les quatre charmantes artistes, vêtues uniformément, parées des couleurs nationales, ont dû revenir à plusieurs reprises saluer l'auditoire enthousiasmé.

Une soirée organisée lundi dernier pour la presse, dans la jolie salle de Philippe Herz, a eu tout autant de succès, proportion gardée : la *Nuit d'été*, deux chansons populaires, dont celle d'Ohlsson, et des quatuors de Sœderman et Hallstrom, ont été applaudis *con furore*. Théodore Ritter, qui prêtait son concours à cette séance, a exécuté avec sa perfection habituelle, sur un des plus beaux pianos de Philippe Herz, le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, un Moment musical (en *fa mineur*) de Schubert, et deux morceaux de sa composition, *Menuet*, inédit, et *Impromptu de concert*, qu'on lui a redemandé tout d'une voix. La *Marche de Nuit* de Lefébure, pour l'harmonium, exécutée par M. G. Lamothe et accompagnée au piano par M. Uzès, était une excellente entrée en matière.

Nous ne pourrions que nous répéter en constatant le résultat du concert de mercredi dernier, le premier que le quatuor suédois ait donné au public, dans les conditions ordinaires, à la salle Philippe Herz. Ajoutons seulement que cette fois les pianistes étaient MM. Henri Kowalski et Bachmann, et qu'ils ont été associés, ainsi que M. G. Lamothe, Sighicelli et le corniste Lichtlé, au succès des bénéficiaires.

Ch. B.

REVUE DES THÉATRES.

Porte-Saint-Martin : Reprise de *Henri III et sa cour*, d'Alexandre Dumas. — Ambigu : *Le Borgne*, drame en cinq actes, de MM. Loyau de Lacy ; *Canaille et Cie*, drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Clairville, Siraudin et Koning. — Théatre du Chatelet : Reprise des *Pilules du Diable*.

La Porte-Saint-Martin donne *Henri III et sa cour*, drame créé à la Comédie-Française, en 1829, repris plus tard au Théâtre-Historique, puis à la Gaîté, il y a quelque dix-sept ans. C'est une œuvre puissante, et nous comprenons l'enthousiasme qu'elle suscita à son apparition. Une bonne étude du caractère de Henri III, des situations empoignantes, un dénoûment des plus pathétiques, une grande vigueur d'exécution, voilà quels étaient, quels sont encore ses éléments de succès.

Mlle Dica-Petit, dont les progrès ne s'arrêtent pas, a d'admirables élans dans le rôle de la duchesse de Guise ; Dumaine et Taillade jouent fort bien le duc de Guise et Henri III.

La pièce est montée avec un soin scrupuleux. Les costumes sont d'une grande richesse et d'un goût exquis.

= *Le Borgne* a obtenu trois représentations à l'Ambigu-Comique, les trois représentations obligatoires. Le public du second jour a confirmé le jugement du public du premier, et le public du troisième jour n'a pas cassé l'arrêt de celui du second. C'est bel et bien un *four* de première catégorie. Et pourtant, au milieu de cet amas de scènes grotesques, quelques passages témoignent de qualités littéraires chez l'auteur.

*Canaille et Cie* est, ainsi que l'indique ce titre, une pièce dans laquelle les principaux personnages n'appartiennent pas précisément à la fine fleur de l'aristocratie. Loin de là !

Nous ne raconterons pas ce drame bourré d'incidents ; nous nous perdrions en cherchant à débrouiller le fil de l'intrigue. Les auteurs eux-mêmes ont eu bien de la peine à sortir de ce dédale.

Paulin Ménier a un rôle dans *Canaille et Cie*. Cette création n'ajoutera rien à sa réputation.

= Que dire des *Pilules du Diable* qui n'ait été dit et redit?

C'est toujours « avec un nouveau plaisir » qu'on revoit les bonnes figures de Magloire, de Sottinez, de Seringuinos, de Babylas, etc., etc., qu'on rit de leurs facéties et de leurs lazzi toujours drôles.

La direction du Châtelet a remonté avec un grand luxe la vieille et amusante féerie, pleine de trucs ingénieux et jouée par de très-joyeux compères.

Adrien Laroque.

LA QUESTION DE L'OPÉRA

A L'ASSEMBLÉE NATIONALE

Nous voici enfin arrivés à une solution. L'Assemblée nationale a voté jeudi, par 503 voix contre 42, le projet de loi présenté par le Ministre des Beaux-Arts et dont voici la teneur :

« Art. 1er. — Un crédit extraordinaire de 609,258 fr. 39. c. est ouvert au Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, à titre de subvention supplémentaire, pour l'exploitation provisoire de l'Opéra, pendant l'année 1874, aux risques et périls de l'entrepreneur-directeur.

» Art. 2 — Un second crédit extraordinaire de 300,000 francs est ouvert au Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, pour faire exécuter les décors, costumes et accessoires, et pour acheter les instruments de musique et les parties d'orchestre indispensables à l'exploitation provisoire prévue au précédent article.

» Art. 3. — Ces deux crédits seront imputés sur les fonds du budget de l'exercice 1874. »

Dans la discussion, le projet a été attaqué par M. de Lorgeril, dont l'argumentation iconoclaste a plus d'une fois égayé l'Assemblée, puis défendu par M. le comte d'Osmoy, et par M. de Fourtou, Ministre des Beaux-Arts, du discours duquel nous détachons les passages suivants, d'après le *Journal officiel :*

« Il y a trois partis à prendre sur la question de l'Opéra : construire une salle nouvelle et provisoire, exploiter provisoirement dans une salle existante, ou rester dans le *statu quo*.

» Evidemment, personne ne songe à rester dans le *statu quo;* par conséquent, on est conduit ou à la construction d'une salle nouvelle ou à l'exploitation dans une salle actuellement existante.

» Lequel de ces deux partis est le meilleur?

» Il a toujours été difficile, il est aujourd'hui impossible, de songer à la création d'une salle provisoire; en voici quelques raisons péremptoires que je demande la permission d'indiquer à l'Assemblée.

» Il faudrait attendre encore trois mois au moins pour voir finir la construction d'une salle provisoire. Nous aurions ainsi passé la saison pendant laquelle il est utile de reprendre les représentations de l'Opéra.

» D'un autre côté, lorsqu'on aurait dépensé, — c'est mon avis, — 1,200,000 ou 1,500,000 fr., ou, comme le pensent ceux qui sont d'une opinion contraire, 500,000 fr. au minimum pour la création d'une salle provisoire, qu'aurait-on fait?

» Il faudrait ajouter à cette dépense 500,000 francs au moins, représentant, pendant ce laps de temps, le traitement des artistes; cette salle provisoire vous coûterait donc un million, et lorsqu'elle serait construite, votre œuvre serait-elle achevée? Non, il faudrait encore recourir à une subvention supplémentaire pour l'exploitation provisoire, de telle sorte que vous auriez dépensé, en dehors de l'exploitation proprement dite, la somme énorme d'un million.

» Et ce n'est pas tout : quelle serait l'utilité, présente ou future, de cette salle? Elle serait absolument nulle. On a dit que, dans l'avenir, elle pourrait servir à constituer, en quelque sorte, un second Opéra. Mais il faudrait alors une seconde subvention ; et comme on ne trouverait certainement pas de directeur, on en serait réduit à la régie de l'État : deux choses qu'on n'obtiendrait pas, soyez-en sûrs, dans les temps où nous sommes, d'une Assemblée française.

» Quant à l'utilité présente, il n'y en aurait aucune, parce que, si l'on ne peut pas exploiter complétement l'Opéra dans l'une des salles actuelles, la difficulté ne tient pas tant à l'insuffisance de leurs dimensions qu'à la destruction des ouvrages et du matériel incendiés dans la nuit du 28 octobre.

» Or, ce n'est pas en trois mois que tout cela pourrait être reconstitué; il faudrait plus d'un an; de telle sorte qu'on ne pourrait obtenir, dans une salle nouvelle, une exploitation meilleure que dans une de celles qui sont présentement disponibles. La création d'une salle nouvelle serait donc dangereuse à cause du temps qu'il faudrait perdre et de l'argent qu'il faudrait dépenser; et ce double inconvénient ne serait compensé ni par l'utilité présente, ni par l'utilité future.

» On est donc absolument conduit à adopter la solution que nous proposons, c'est-à-dire l'exploitation provisoire dans une salle déjà existante, et, de là, la nécessité d'examiner le chiffre même de la subvention que nous demandons à l'Assemblée.

» Je n'entrerai pas ici dans un examen détaillé : il a été fait tout à l'heure. Nous vous proposons une somme de 609,000 francs, et, permettez-moi de vous le dire, le directeur qui reçoit cette subvention supplémentaire a dépensé, à l'heure qu'il est, sur cette subvention, 465,000 francs; il lui reste donc, purement et simplement, une somme de 144,000 francs pour faire face aux risques qu'il a à courir.

» Ces risques, messieurs, je les avais évalués, dans le projet que j'ai eu l'honneur de présenter, à 250,000 francs jusqu'au 15 septembre prochain. Si on veut considérer que l'exploitation provisoire doit durer jusqu'au 1er janvier, on sera amené à les porter à 400,000 francs; de sorte, qu'en réalité, la perte à laquelle est exposé le directeur est de 250,000 à 300,000 francs.

» Vous ai-je montré, messieurs, que la somme allouée n'est pas exagérée? J'y serai certainement parvenu quand j'aurai ajouté que le directeur ne reçoit rien en compensation des sacrifices qu'on lui impose; en effet, s'il conserve son privilége, c'est en vertu d'un contrat antérieur que l'incendie n'avait pas rompu et qui liait l'État. Voilà la situation.

» Nous sommes donc arrivés à cette double conclusion : qu'il n'est pas possible d'avoir un autre système que celui de l'exploitation provisoire dans une salle déjà existante, et que le chiffre du crédit que nous avons demandé ne saurait être critiqué au nom des intérêts de l'État. »

Dans cette même séance, le Ministre des Travaux Publics a déposé un projet de loi ayant pour objet de pourvoir à l'achèvement du nouvel Opéra et au déblaiement de la place de l'ancien. Ce projet fixe au 1er janvier 1875 la date de l'inauguration de la salle de M. Ch. Garnier.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *Zampa*, *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche*, *Richard Cœur-de-Lion*, *l'Ombre*, *Galathée*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *Maître Wolfram*.

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore*, *Lucia di Lammermoor*.

An Théâtre-Lyrique (Athénée) : représentations de la troupe italienne, *Lucia di Lammermoor*.

*** M. Halanzier a trouvé à la salle Ventadour des aménagements beaucoup plus commodes qu'il ne s'y attendait, et qui seront d'une grande utilité pour le fonctionnement des services. Du reste, la salle Ventadour est non-seulement une des plus belles de Paris, c'est encore une des mieux distribuées. Elle contient une quarantaine de loges d'artistes, et l'on y trouve un grand foyer que la direction des Italiens n'utilise pas, et où cinquante danseurs et danseuses peuvent manœuvrer à l'aise, chose essentielle pour la question si importante du ballet. — Les bureaux d'administration de l'Opéra, qui n'ont pas été atteints par l'incendie, resteront rue Drouot. Les deux administrations seront ainsi complétement séparées. Les répétitions du chant se feront dans le grand foyer, resté presque intact dans les bâtiments de la rue Drouot, et qu'on répare en ce moment. — La reprise des représentations est fixée, sauf empêchement ultérieur, au 19 janvier. *Don Juan* sera donné le premier soir; on pourra encore monter sans difficultés, avec le matériel non détruit, *la Muette*, *Robert-le-Diable*, *les Huguenots*, *le Trouvère*, *Hamlet*, *la Favorite*, les ballets *le Diable à quatre*, *le Marché des Innocents*, *Gretna-Green*.

*** Au moment où nous mettons sous presse, l'Opéra-Comique donne la reprise de l'*Ombre*. Les quatre artistes qui interprètent l'œuvre de Flotow sont Mlles Priola, Reine, MM. Ismaël et Lhérie. L'*Ombre* est précédée de *Maître Wolfram*.

*** L'Opéra-Comique se prépare à monter *la Traviata*, avec Mme Carvalho dans le rôle de Violetta. M. Alexandre Dumas doit revoir le libretto qui, comme on le sait, est tiré de *la Dame aux Camélias*.

*** *Le Florentin*, depuis si longtemps annoncé, est encore renvoyé : cette fois, c'est aux premiers jours de février. Ne serait-ce pas plutôt aux calendes grecques?

*** M. J. Chantepie, qui obtint au concours de livrets pour l'Opéra, dans lequel la *Coupe du roi de Thulé* eut le prix, le second rang avec la *Czarine*, vient de confier son manuscrit à M. Lenepveu, auteur du *Florentin*, pour en faire la musique.

*** Le ténor Génevoix a débuté jeudi avec succès dans *Lucia*, au Théâtre-Italien. Sa voix est de peu de volume, mais sympathique; il en tire très-bon parti et ne cherche jamais à la forcer. Mlle Heilbron chantait pour la première fois le rôle de Lucie. Elle y fait preuve de sérieuses qualités, qui ont besoin d'être complétées par une meilleure compréhension du style de la tragédie lyrique.

*** Les artistes du Théâtre-Italien qui donnaient des représentations à Rouen, sont maintenant à Lille. Mlle Donadio, MM. Brignoli et Catalani viennent d'y chanter *la Sonnambula*.

*** En présence des succès obtenus par les trois représentations d'*Athalie*, avec la musique de Mendelssohn, la direction s'est décidée à en donner quelques autres. La quatrième a eu lieu jeudi dernier. Affluence du public et bonne exécution, par l'orchestre de M. Colonne et les chœurs de l'Opéra : tel est le résumé de cette soirée, comme des précédentes. — Aujourd'hui dimanche, cinquième représentation d'*Athalie*.

*** L'Athénée s'est rouvert mercredi, pour les débuts de la troupe italienne dont le maestro Graffigna est le directeur et le chef d'orchestre. Cette tentative, un peu téméraire, n'est pas précisément couronnée de succès : les représentations de *Lucia*, seul opéra donné jusqu'ici, sont fort ternes, pour ne rien dire de plus. Nous ne trouvons à signaler dans la troupe que la *prima donna*, Anna Renzi (une Anglaise, dit-on, dont le véritable nom est miss Forbes) : le reste est inconnu et au-dessous de l'ordinaire. Ventadour n'a rien à craindre de cette concurrence, — si tant est que M. Graffigna ait pensé à lui faire concurrence : ne se serait-il pas plutôt souvenu qu'il est l'auteur d'un opéra donné jadis, précisément au Théâtre-Italien, *la Duchessa di San-Giuliano*, et n'aurait-il pas jugé le moment opportun pour faire un nouvel appel au jugement du public parisien? Nous ne demandons pas mieux, mais pourquoi une préface comme les représentations de *Lucia?*

*** *La Fille de Mme Angot* vient d'obtenir un brillant succès au Carltheater de Vienne. La plupart des morceaux ont été bissés. Après le second acte, toute la salle a redemandé à grands cris le compositeur : le directeur, M. Jauner, a dû venir remercier le public au nom de M. Lecocq, retenu à Paris. L'exécution, confiée aux meilleurs chanteurs de genre (et Vienne en possède de vraiment remarquables), est excellente, et la mise en scène fort riche. — Amiens et Tournai ont aussi applaudi, ces jours derniers, le même ouvrage pour la première fois.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Programme du 5e concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Ch. Lamoureux : 1° Symphonie en *la mineur* (Mendelssohn); 2° Chœur des génies d'*Oberon* (Weber); 3° Concerto pour orchestre (Hændel); 4° Scène de la bénédiction des poignards, des *Huguenots* (Meyerbeer); 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** A part l'ovation faite au quatuor suédois (voir à la 4e page), nous n'avons à mentionner au concert populaire que le succès très-vif obtenu par M. Griscz dans le quintette de Mozart avec clarinette. Cet excellent artiste a été l'objet d'un rappel bien mérité.

*** Programme du 5e concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *si bémol* (R. Schumann); 2° Air de ballet (Ch. Gounod); 3° Symphonie en *sol*, n° 29 (Haydn); 4° Concerto de violon (Mendelssohn), exécuté par M. Maurin; 5° Ouverture de *Léonore* (Beethoven).

*** Alfred Jaëll a joué dimanche, au concert national, le concerto en *la mineur* de Schumann, qu'il interprète si magistralement. L'accueil le plus chaleureux a été fait à l'œuvre et au virtuose.

*** Programme du 2e Concert national (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); 2° Marche religieuse d'*Alceste* (Gluck); 3° Ouverture du *Corsaire* (Berlioz); 4° Scherzo de l'ottetto (Mendelssohn), par tous les instruments à cordes; 5° Suite d'orchestre (E. Guiraud).

*** Le concert-Danbé, dans lequel devaient se faire entendre, jeudi dernier, Mmes Trélat, Massart, MM. Gardoni et Delle-Sedie, est remis à jeudi prochain, par suite d'une indisposition. Les billets du 8 janvier serviront pour le 15. — Le concert du jeudi 22 janvier sera donné (toujours à la salle Herz) avec le concours de la Société Bourgault-Ducoudray. On y entendra, pour la première fois à Paris, la cantate d'église de J. Séb. Bach : *C'est Dieu seul qui gouverne*, pour soli, chœurs, orchestre et orgue. Au programme de cette séance figurent en outre la *Bataille de Marignan*, chant français à 4 voix, sans accompagnement, par Clément Jannequin, né en 1480, un fragment d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau (récit, marche et chœur) avec accompagnement d'orchestre, et un *Ave verum*, de C. Saint-Saens (chœur à 4 voix sans accompagnement).

*** La troisième audition du *Messie*, vendredi dernier, a été aussi belle, plus belle peut-être même que les deux premières. La foule était grande au Cirque des Champs-Elysées, et l'accueil fait au chef-d'œuvre de Hændel a été enthousiaste. On a bissé deux chœurs : *Ah! parmi nous l'enfant est né*, et *Comme un troupeau* (n° 20 de la partition); ce dernier avait été étudié à nouveau, avec des nuances mieux placées et de plus grand effet. — Aussi M. Ch. Lamoureux compte-t-il faire entendre le *Messie* pour la quatrième fois, dimanche prochain 18 janvier.

*** Le *Messie*, que tout le public musical parisien vient d'applaudir, fut jadis exécuté à Paris — avec bien moins de retentissement il est vrai, — par l'école de Choron. Il n'est donc absolument nouveau que pour la génération actuelle. L'institution artistique fondée et dirigée avec tant de zèle par ce maître éminent fit encore entendre *la Fête d'Alexandre*, *Samson*, *le Jugement dernier*, *le Christ au mont des Oliviers* et la *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin. Mais le public de ces intéressantes fêtes musicales était restreint; le moment n'était pas encore venu où les grandes œuvres classiques pourraient passionner les masses. Nous osons croire que nous touchons enfin à l'aurore de cette époque tant désirée.

*** Ch.-V. Alkan annonce six *petits concerts* de musique classique, qui auront lieu, comme l'année dernière, à la salle Erard, et aux dates suivantes : 19 février, 5 et 19 mars, 2, 16 et 30 avril. Les programmes seront composés comme les précédents, c'est-à-dire que la musique pour piano à pédalier y tiendra une place importante.

*** Le quatuor vocal suédois donne trois concerts par semaine, à la salle Philippe Herz : le lundi, le mercredi et le vendredi. Celui de vendredi dernier a été remis, à cause de l'exécution du *Messie* avec laquelle il concordait.

*** Mlle Clara Gottschalk a donné ces jours derniers, à la salle Pleyel, deux auditions des œuvres pour le piano de son frère, L.-M. Gottschalk, mort, comme on sait, il y a peu d'années en Amérique, au milieu de ses triomphes de virtuose et de compositeur. Beaucoup de ces œuvres, où l'on sent la chaude inspiration que l'auteur puisa pour une bonne partie dans le milieu où il a passé presque toute sa vie, méritent de rester au répertoire du piano moderne. Parmi celles que Mlle Gottschalk a exécutées avec un sentiment vrai et profond, on a surtout applaudi *Solitude*, *Dernier Amour*, *Scherzo*, *Gallina*, danse cubaine, à quatre mains (avec M. O'Kelly). MM. Roger, Bonnehée, Taffanel, Lichtlé, Etienne Rey, qui a mis en musique et chante lui-même les plus populaires des fables de La Fontaine, variaient les programmes et ont pris leur part du succès.

*** La Société classique, composée de MM. Armingaud, Jacquard, A. Turban, Mas, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont, Espaignet, reprend ses séances le mardi 20 janvier et les continuera de quinze en quinze jours, jusqu'au 31 mars. Par exception, la troisième séance aura lieu le lundi 16 février, au lieu du mardi 17. Les pianistes qui prêteront leur concours à la Société classique sont Mmes Massart, Montigny, Szarvady, MM. Delaborde, Duvernoy et Alf. Jaëll.

*** Les lauriers du quatuor suédois ont troublé le sommeil des *vocalists* anglais. On annonce pour jeudi prochain 15 janvier, à la salle Philippe Herz, la première audition du *London quatuor* : Mlle P. Siedle, soprano; Mlle J. Siedle, contralto; M. Hemming, ténor; M. Melbourne, baryton.

*** Mlle Amélie Staps, pianiste belge, donnera le mercredi 14 janvier, dans les salons Erard, une séance de musique de chambre, avec le concours de MM. Tokish et Fischer. Le trio en *ré* de Beethoven et le *Carnaval* de Schumann figurent au programme.

*** Quelques artistes de l'Opéra ont utilisé, la semaine dernière, leurs loisirs forcés en prêtant leur concours au concert donné par le Cercle des Beaux-Arts à Nantes. On a fait fête au baryton Lassalle, au ténor Salomon, à la gracieuse Mlle Arnaud et au clarinettiste Charles Turban.

*** L'orchestre des dames viennoises a donné dimanche dernier un concert au Théâtre-Italien. La soirée n'a pas manqué d'un certain éclat; parmi les morceaux du répertoire ordinaire de l'orchestre féminin, on a beaucoup applaudi l'ouverture de *Martha*, *les Viennois*, valse de Strauss, et *Pizzicato-Polka*. Mlle Elise Weinlich, violoncelliste, et Mlle de Blanck, violoniste, ont eu un succès mérité, cette dernière avec une très-difficile et bizarre fantaisie de Miska Hauser, *l'Oiseau sur l'arbre*.

*** M. Eugène Gautier a été dernièrement envoyé par le ministère des Beaux-Arts dans la capitale de la Belgique, d'où il a rapporté une fort belle copie de l'*Orfeo*, de Monteverde, dont notre Conservatoire, ne possédait pas d'exemplaire. — M. Gautier a fait, mardi dernier, sa leçon du cours d'histoire de la musique sur cette partition d'*Orfeo*.

*** M. Vaucorbeil vient d'être élu à l'unanimité président de la Société des compositeurs de musique.

*** *La Chanson française*, moniteur du Caveau : tel est le titre d'une belle publication illustrée dont nous recevons le premier numéro, et dont le but est de maintenir intacts les droits imprescriptibles de la vieille gaieté gauloise. Grangé, Clairville, Charles Vincent, Gustave Nadaud, et bien d'autres spirituels chansonniers collaborent à ce recueil, dont le premier fascicule contient des articles de Jules Janin, de Sylvain Saint-Etienne, de Charles Coligny, quatorze chansons inédites des maîtres modernes du genre, deux belles gravures, et une superbe photographie de Clairville, par Pierre Petit. La *Chanson française* a pour rédacteur en chef Charles Coligny, et pour secrétaire de la rédaction Sylvain Saint-Etienne.

*** Parmi les papiers de la succession d'un habitant de Stargard (Poméranie), disent les journaux allemands, on a trouvé vingt-trois manuscrits de Mozart. Dans le nombre, il y a une comédie latine avec mélodrame, *Apollon et Hyacinthe*, datée du 13 mai 1766; une symphonie datée de Vienne et Olmütz, 1767; un concerto pour piano et orchestre, dédié à l'empereur Léopold, Vienne, 1784; enfin, plusieurs symphonies composées à Salzbourg. — L'authenticité de cette trouvaille nous inspire quelques doutes : l'original d'*Apollon et Hyacinthe* faisait partie de la collection d'André, et appartient par conséquent, depuis quelques mois, à la biblioth que royale de Berlin. Il est daté du 13 mai 1767, et non 1766 : Otto Jahn en a donné le texte latin dans sa Biographie de Mozart. Quant à la symphonie et au concerto, nous n'en avons pas trouvé de traces dans le grand catalogue de Kœchel; une œuvre dédiée à l'empereur Léopold n'aurait pu cependant manquer d'y figurer, fût-ce dans la liste des compositions perdues ou douteuses.

*** Concerts tous les soirs à huit heures, à Frascati, 10, rue Vivienne, sous la direction de M. A. Maton.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles*.— Le ballet *Gretna-Green*, de MM. Nuitter et Guiraud, a été donné lundi dernier au théâtre de la Monnaie. La pauvreté relative de la mise en scène a quelque peu nui au succès de cet ouvrage, dont on a cependant beaucoup goûté la musique. — On répète *la Servante maîtresse* pour Mme Galli-Marié. — Le premier concert populaire a eu lieu le 5 janvier, à l'Alhambra. On y a beaucoup applaudi la musique de *l'Arlésienne*, de G. Bizet, et M. Sarasate dans le concert de violon de Max Bruch. L'orchestre, fort bien composé, marche à souhait sous la direction de son nouveau chef, M. Joseph Dupont.—On parle de Henri Wieniawski pour remplacer Vieuxtemps, démissionnaire, dans la classe de perfectionnement du violon au Conservatoire.

*** *Wiesbaden*.— Une décision de l'empereur d'Allemagne accorde à l'orchestre du théâtre de la cour une subvention de 3,000 thalers, pour les modifications à apporter aux instruments, en vue de l'abaissement du diapason.

*** *Interlaken*.— Une belle exécution du *Messie*, de Hændel, a eu lieu dans l'église d'Unterseen, sous la direction de MM. Schleidt et Saochi. Cette réussite est d'autant plus méritoire que tous les éléments de l'exécution ont été empruntés aux différentes localités de notre vallée. Dans les soli, on a particulièrement remarqué la voix pure et sympathique de Mlle Boutibonne, la fille du peintre bien connu. Son chant large et expressif a plus d'une fois ému l'auditoire.

*** *Milan*.— *Faust*, interprété par la seconde troupe de la Scala, a suivi *Aïda* qui avait inauguré la saison. Le public, qui ne voudrait que des artistes de *primo cartello*, s'est montré un peu récalcitrant à cette collection de « doublures », dans laquelle il faut pourtant mettre à part l'excellente basse Petit; et l'œuvre de Gounod, à qui la direction faisait déjà fort peu d'honneur, en a souffert d'autant.

*** *Naples*. — Le San Carlo s'est rouvert avec *Faust*.

*** *Florence*. — C'est *la Forza del Destino* qui a servi à la réouverture de la Pergola, le 28 décembre; Fraschini y remplissait le rôle principal.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

LA LIQUIDATION du MAGASIN DE MUSIQUE
DE LA MAISON E. LEGOUIX
est transférée
Quai des Grands-Augustins, n° 53

Partitions d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique de piano, de chant, et pour tous les instruments anciens et modernes. — Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux. — *Envoi gratuit du catalogue sur toute demande*.

Étude de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 4.
Adjudication volontaire, en l'étude et par le ministère de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, n° 4, le jeudi 29 janvier 1874, heure de midi,
D'un fonds d'ÉDITEUR DE MUSIQUE exploité à Paris, rue de Richelieu, n° 85, par M. Marcel-Colombier, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite, la clientèle et l'achalandage y attachés et l'agencement matériel :
Obligation de prendre les marchandises, planches et pierres lithographiques, à dire d'experts ; en sus du prix, 2,000 francs de loyer d'avance à rembourser immédiatement.
Mise à prix..... **10,000** francs.
Entrée en jouissance immédiate.
S'adresser pour les renseignements :
1° A M. MARCEL-COLOMBIER, éditeur de musique, demeurant à Paris, rue de Richelieu, 85;
2° à Me SORBET, notaire à Paris, susnommé.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK ET Cie, Successeurs, à Paris, 4, Place de la Madeleine.

CHOIX D'ŒUVRES

Extrait de la Collection de

ROBERT SCHUMANN

PIANO A DEUX MAINS

Op. 2. Les Papillons, 12 pièces. 7 50
Op. 6. Die Davidshundler, 18 pièces caractéristiques. . . . . 15 »
» Les mêmes, en trois livres, chaque, 6 »
Op. 9. Carnaval, Scènes mignonnes sur quatre notes. . . . . 12 »
Op. 11. Sonate en *fa dièze mineur*, connue sous le nom de Florestan et Eusèbe. 15 »
» Aria et Scherzo extraits de la sonate 6 »
Op. 14. 3me Sonate en *fa mineur*. . . . . 18 »
Op. 15. Scènes d'enfants — (Kinderscenen). 7 50
» Rêverie, ext. des Scènes d'enfants. 2 50
Op. 17. Fantaisie dédiée à Franz Liszt, en *ut majeur* . . . . . 12 »
Op. 21. Novellettes dédiées à Ad. Henselt. 25 »
» Les mêmes, 1er et 2e livre, chaque 7 50
» Id. 3e et 4e livre, id. 9 »
Op. 22. 2me Sonate en *sol mineur*, dédiée à Mlle Henriette Voigt . . . . . 12 »
Op. 28. Trois Romances en un recueil dédiées à M. le Comte Henri II de Reuss-Kostritz. . . . . 9 »
Op. 32. Scherzo, Gigue, Rom. et Fughette. 9 »
» » 1. Scherzo. . . . . 4 »
» » 2. Gigue. 2 50
Op. 32. 3. Romance. . . . . 5 »
» » 4. Fughette. 2 50
Op. 54. Concerto en *la mineur*, piano seul. 15 »
» » Avec accompag. d'un second piano 25 »
» » Partition d'orchestre, in-8°, . net. 12 »
» » Parties d'orchestre . . . . . net. 15 »
Op. 68. Album dédié à la jeunesse. — (Album für die Jugend) 43 pièces précédées de conseils aux jeunes musiciens, traduits par Franz Liszt 18 »
» » *Le même*, en 2 livres, chaque . . 12 »
» » Conseils aux jeunes musiciens . . 3 »
Op. 76. 4 marches (1849). . . . . 12 »
Op. 92. Introduction et allegro appassionato, morceau de concert avec accompagnement d'orchestre . . . . . 25 »
» » Piano seul . . . . . 10 »
Op. 99. Huit pièces . . . . . 18 »
» » N° 1. Trois petites pièces . . . . 5 »
» » N° 2. Cinq bluettes . . . . . 6 »
» » N° 3. Novellette. . . . . 5 »
» » N° 4. Prélude. . . . . 5 »
» » N° 5. Marche . . . . . 5 »
» » N° 6. Menuet . . . . . 5 »
» » N° 7. Scherzo. . . . . 6 »
Op. 99. N° 8. Pas redoublé. . . . . 6 »
Op. 111. Trois morceaux de fantaisie . . . 7 50
Op. 118a 1re Sonate (à Julie) 7 50
» » Id. Allegro (extrait) . . . 3 »
» » Id. Berceuse de la poupée. 2 50
Op. 118b 2me Sonatine (à Élise). . . . . 9 »
Op. 118c 3me Sonatine (à Marie) . . . . . 9 »
» » Danse bohémienne (extraite). . . 2 50
Op. 124. 20 Feuillets d'album . . . . . 15 »
» » N° 1. Chanson du berceau. — Fantaisie-danse. — Valse. — Tristes pressentiments . . 5 »
» » N° 2. Berceuse. — Les Elfes . . . 5 »
» » N° 3. Impromptu. — Romance. — Scherzino. — Valse. — Burla. — Le Message. — Vision . . . . . 6 »
» » N° 4. Lændler. — Fantaisie. — Canon. — Chagrin éternel. — Valse. — Impromptu. Larghetto . . . . . 6 »
Op. 126. Sept pièces en formes de fuguettes. 9 »
Op. 133. Chants du matin, 5 pièces. . . . 10 »
» » Scherzo, n° 12 des œuv. posthum. 5 »
» » Presto passionato, n° 13, — . 9 »

PIANO A QUATRE MAINS

Op. 66. Reflets d'Orient. — (Bilder aus Osten), six impromptus . . . . . 12 »
Les mêmes, en 2 livres, chaque 7 50
Op. 85. Douze pièces à 4 mains . . . . . 18 »
» » N° 1. Jour de la fête, marche . . . . 4 »
» » N° 2. La Danse des ours . . . . . 4 »
» » N° 3. La Chanson dans le jardin . . . 4 »
» » N° 4. En tressant des guirlandes. . . 4 »
» » N° 5. Marche des Croates . . . . . 6 »
» » N° 6. Deuil . . . . . 4 »
» » N° 7. Le Tournoi. . . . . 6 »
» » N° 8. Ronde . . . . . 4 »
» » N° 9. A la fontaine . . . . . 6 »
» » N° 10. Cache-Cache . . . . . 5 »
» » N° 11. Histoire de revenants . . . . 6 »
» » N° 12. Chant du soir 2 50
Op. 130. Bal d'Enfants, 6 pièces. . . . . 12 »
» » N° 1. Polonaise . . . . . 5 »
» » N° 2. Valse. 2 50
» » N° 3. Menuet . . . . . 3 »
» » N° 4. Ecossaise . . . . . 3 »
» » N° 5. Française . . . . . 3 »
» » N° 6. Ronde . . . . . 5 »

LES

BONNES TRADITIONS DU PIANISTE

8e VOLUME

Œuvres choisies de Robert Schumann

Un volume in-8° contenant 57 morceaux à deux et quatre mains.

net : 7 fr.

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Sarasate

Par E. Lalo.

Op. 20

Avec piano, net : 6 fr. — Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre.

COLLECTION DES QUATRE

SYMPHONIES

DE

Robert Schumann

arrangées à 4 mains

1re Symphonie arrangée par l'auteur. . . . . *Si bémol.*
2e — — — . . . . *Ut majeur*
3e — — par Reinecke . . . . *Mi bémol.*
4e — — par l'auteur. . . . . *Ré mineur*

Un volume petit in-4° : net : **10 fr.**

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Joachim

Par Max Bruch

Op. 26

Avec piano, net : 6 f. — Partition d'Orchestre, net : 11 f. 25
Parties d'Orchestre, net : 15 fr.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103 a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc. — L'Album Auber. — L'Album Rossini. — La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1874** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

RICHARD CŒUR-DE-LION

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

Paroles de SEDAINE

Musique de

GRÉTRY

Représenté pour la première fois à l'Opéra-Comique, en 1784

Édition avec texte entièrement conforme à l'œuvre originale

Partition in-8°, Piano et Chant, prix net : 7 francs.

LA FILLE

DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

musique de

CH. LECOCQ

La Partition Piano et Chant, net : 12 fr. — Piano seul, net : 8 fr.

Tous les airs détachés avec ou sans accompagnement.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 3. — 18 Janvier 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Claudio Monteverde. **Ernest David.** — La musique en Suède. **Maurice Cristal.** — Bibliographie. **Paul Bernard.** — Projet de loi sur l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

—

CLAUDIO MONTEVERDE

Suite (1).

II.

La musique au XVIe siècle. — La *Dafne*. — L'*Euridice*. — L'*Orfeo*. — Orchestre de Monteverde.

Jusque vers la moitié du XVIe siècle, les compositeurs avaient donné la plus fausse direction à leur art. Contrairement à son essence naturelle et à l'objet pour lequel elle a été créée, ils s'imaginaient que la musique n'avait pour but que la résolution de difficultés inextricables, d'énigmes absurdes, sans souci de l'expression ni du sens des paroles; ils la ravalaient en l'assimilant aux anagrammes, aux logogriphes, aux acrostiches et autres sottises en vogue chez les poëtes de ce temps. Ils croyaient avoir assez fait pour le progrès de l'art lorsqu'ils avaient embarrassé leurs confrères avec des canons énigmatiques, circulaires, perpétuels, ouverts, fermés, etc. L'autorité ecclésiastique avait dû intervenir pour mettre un terme au dévergondage musical qui s'était introduit jusque dans l'église, et il ne fallut rien moins que le génie de l'immortel Palestrina pour que le Saint-Siége ne fulminât pas contre la musique et ne la chassât pas du sanctuaire. Les bons esprits gémissaient de cet état de choses et faisaient les plus nobles efforts pour y remédier. C'est alors qu'un grand artiste, Emilio del Cavaliere, célèbre musicien romain, convaincu que le contrepoint fugué n'était pas le dernier mot de l'art des sons, essaya de donner à la musique une allure plus légère, plus expressive et plus en rapport avec les paroles, en musiquant (1590) deux pastorales de Laura Guidiccioni, noble dame lucquoise, intitulées *la Disperazione di Sileno* et *il Satiro*. Cette tentative, qui lui fit honneur, fut très-admirée à Florence par un cénacle d'hommes distingués qui partageaient les mêmes idées et qui se réunissaient souvent chez Giovanni Bardi, comte de Vernio. Là se rencontraient Giulio Caccini, éminent musicien romain ; Vincenzo Galilei, père illustre d'un fils plus illustre encore; Jacopo Peri, compositeur qui devait partager avec Caccini la gloire d'écrire le premier opéra connu; Girolamo Mei, savant dont j'ai déjà parlé; Jacopo Corsi, noble florentin fort instruit et excellent musicien; enfin Ottavio Rinuccini, le meilleur poëte dramatique qu'ait possédé l'Italie avant Métastase.

Dans leurs conférences journalières, ces esprits d'élite en étaient arrivés à conclure que, pour revivifier l'art, il fallait revenir à l'antique déclamation musicale des Grecs dont les auteurs anciens ont raconté tant de merveilles, mais à laquelle cette *camerata* d'érudits ne comprenait pas grand'chose, pas plus, du reste, que les savants d'aujourd'hui. Ils voulaient proscrire la multiplicité des parties, renoncer au genre madrigalesque et lui substituer la *monodie*, soit le chant à une voix accompagnée par les instruments, et respecter les relations qui doivent exister entre les paroles et la musique. — En vue de préconiser ces tendances, Mei publia son livre *Della musica antica e moderna*, et Galilei, ses dialogues sur la musique et son *Fronimo*. Celui-ci, musicien instruit, luthiste et violiste remarquable, ne se contenta pas de combattre avec la plume; il voulut encore prêcher d'exemple. Admirateur passionné du Dante, il choisit, dans la Divine Comédie, l'émouvant épisode d'Ugolin qui commence par ce vers : *La bocca sollevo dal fiero pasto*, le mit en musique pour voix seule avec accompagnement de viole, et le chanta chez le comte de Vernio aux applaudissements universels. Encouragés par la faveur qui avait accueilli cette tentative, les membres de cette Société académique, réunis chez Corsi après le départ de Bardi appelé à la Cour pontificale, décidèrent que l'on tenterait un effort plus décisif et, en 1594, Rinuccini composa le poëme de *la Dafne* que mirent en musique Caccini et Peri : cette pastorale, représentée chez Corsi, y obtint un immense succès.

Peri, dans la préface qu'il écrivit en publiant la partition de cette œuvre, nous a conservé les noms des artistes et des amateurs qui l'exécutèrent. Ces détails ne sont pas d'un grand intérêt pour nous; ce qui l'est davantage, c'est la composition de l'orchestre qui accompagne cette pastorale; la voici : un *clavecin*, un *chitarrone* (grande guitare espagnole), une *lira* (basse de viole) et un *grand luth*. On verra plus loin quels développements Monteverde donna à son orchestre, en comparaison de celui-ci. — Peri termine sa préface en disant que « quelques parties de ce drame furent com- » posées par Giulio Caccini, dit *Romano*, dont le grand mérite » est connu du monde entier (1). »

(1) Voir le n° 2.

(1) Dans son introduction historique des *Gloires de l'Italie*, M. Gevaert, qui me paraît avoir un faible pour Peri, le place comme mélodiste fort au-dessus de Caccini et de Monteverde. Ainsi, à propos de la *Dafne* de Marco da Gagliano, il dit que les récitatifs de cet opéra sont calqués sur ceux de Peri, c'est-à-dire qu'ils lui sont sensiblement inférieurs. Gagliano passait cependant pour un des meilleurs compositeurs de son époque et sa réputation était plus grande que celle de Peri. Plus loin M. Gevaert dit encore : « Dans ses airs, Gagliano se rapproche de la manière de Caccini ; les *lunghi giri di voce* y abondent etc., etc. » Mais comment faire accorder cette observation avec ce que dit Gagliano

La *Dafne* fut bientôt suivie d'une œuvre nouvelle des mêmes auteurs, *Euridice, tragedia per musica*, exécutée pour les fêtes du mariage de Henri IV avec Marie de Médicis, au palais Pitti à Florence, en 1600, et dont le succès fut si grand qu'on dut la représenter une deuxième fois.

La renommée avait apporté jusqu'à Mantoue l'écho des applaudissements prodigués à ces tentatives de réformes, et Monteverde, toujours poursuivi par l'idée de créer de nouvelles formes musicales plus mélodiques que celles employées jusqu'à lui, n'avait pas manqué d'être frappé par ce qui venait de se passer à Florence. Les *Scherzi musicali* (badinages musicaux) avaient paru en 1607 avec une post-face de son frère, Giulio-Cesare Monteverde, dans laquelle celui-ci s'attachait à réfuter les calomnies répandues sur le compte du compositeur; mais il ne le fit pas d'une façon très-heureuse et réalisa le proverbe : « Mieux vaut un sage ennemi qu'un maladroit ami »; car il réveilla les haines des antagonistes de son frère qui avaient diminué d'intensité et qui se seraient éteintes faute d'aliment. — Artusi, qui ne se lassait pas de mordre, fit paraître alors (1608) son *Discorso secondo*, toujours sous le pseudonyme de Braccino da Todi, et dans des termes tout aussi peu bienveillants, tout aussi peu loyaux que ceux du premier discours. Le chanoine de San Salvatore trouva bon de maintenir le pseudonyme pour couvrir ses insultes; il garda bien son secret, car on n'eut jamais la preuve matérielle qu'il ait été l'auteur de ces deux pamphlets.

Rinuccini venait d'écrire le poëme de l'*Arianna*, opéra sérieux (1) pour les noces du prince François de Gonzague, fils du duc de Mantoue, avec Marguerite de Savoie; sa mise en musique fut confiée à Monteverde. Surexcité par les succès de Caccini et de Peri, il jugea que le moment était venu pour lui de donner la mesure de sa valeur et d'imposer silence à ses détracteurs. Représentée en 1608 devant la cour, l'*Arianna* y fut acclamée. Le *lamento* d'Ariane pleurant l'abandon de Thésée, souleva des transports d'admiration. Cet air a été longtemps célèbre en Italie où il passait pour une *merveille de l'art*. « Il n'était pas une dame, dit un » écrivain du temps, qui pût retenir les larmes de compassion que » lui arrachaient de si pathétiques accents (2). » Monteverde affectionnait tellement ce morceau, que trente-trois ans plus tard il l'adapta à des paroles latines exprimant les lamentations de la Vierge au pied de la Croix, pour l'intercaler dans sa *Selva morale e spirituale*, publiée deux ans avant sa mort. C'est la dernière pièce du recueil et elle a pour titre : *Pianto della Madonna sopra il lamento dell' Arianna*. « La basse incorrecte et l'harmonie heurtée et bizarre » dont le compositeur a accompagné ce morceau, dit Fétis, ne » nuisent point au caractère de mélancolie profonde qu'on y re- » marque. *Bien supérieur à Peri, à Caccini, et même à Emilio del* » *Cavaliere pour l'invention de la mélodie*, il mit dans cet ouvrage » des traits dont l'expression pathétique exciterait encore aujour- » d'hui l'admiration des artistes. » — Citons encore ce qu'en dit M. Félix Clément : « Ecrit dans le registre du mezzo-soprano, » le *pianto* d'Ariane est une mélodie *extraordinaire* eu égard à » l'époque à laquelle elle a été composée. Cette scène a été conçue » avec beaucoup de sentiment, de naturel et d'abandon; la chute » des vers, la coupe des phrases, le retour des mêmes expressions » de tendresse, étaient propres à faire naître les formes symétri- » ques et régulières du chant, en même temps qu'ils peignaient » le désordre et l'agitation de l'âme d'Ariane. D'après son carac- » tère, ce passage semble modelé sur les scènes pathétiques des » tragiques anciens et surtout d'Euripide. Il paraît, à son tour, » avoir servi de modèle à ces monologues passionnés qui ont » fourni depuis de si beaux sujets au génie de la musique théâ- » trale. » — J'affirmerai, moi, que malgré la coupe antique de la mélodie, malgré ses formes démodées, ce *lamento*, interprété aujourd'hui encore par une cantatrice de talent, par une artiste vraiment digne de ce nom, pourrait, non plus faire couler des larmes, mais exciter chez les auditeurs une profonde émotion (1).

Enhardi par la faveur constante qu'accueillait chacune de ses productions, Monteverde donna ensuite le ballet des *Donne ingrate*, et en 1609, *Orfeo*, opéra sérieux, tous deux représentés devant la cour de Mantoue. Dans ces ouvrages, acclamés à leur apparition, mais principalement dans l'*Orfeo*, ce grand compositeur introduisit de nouvelles formes de récitatif, inventa le duo scénique et imagina des variétés d'instrumentation d'un effet aussi neuf que piquant. — « C'est dans cette partition, dit encore M. Félix Clé- » ment, que le compositeur introduisit des accords dissonants » tels que celui de la septième dominante et de la septième sen- » sible, avec plus de hardiesse que ne l'avaient fait ses prédéces- » seurs. » M. Clément aurait pu ajouter qu'il attaqua ces accords dissonants sans préparation, ce qui ne s'était pas fait encore aussi ouvertement. Jusqu'à lui le nombre des instruments de l'orchestre avait été assez restreint; on n'employait guère que ceux d'une faible sonorité : c'étaient la guitare espagnole, le luth, le théorbe, un petit clavecin et de petites orgues; ce que l'on appelait alors *stromenti che fanno poco romore* (des instruments faisant peu de bruit). On en a un exemple par l'orchestre de la *Dafne* que j'ai détaillé plus haut. Dans l'édition de son *Orfeo* publiée à Venise en 1615; Monteverde donne l'indication suivante des instruments dont il compose son orchestre :

Duoi gravicembali. (Deux clavecins.)
Un'arpa doppia. (Une harpe double, c'est-à-dire, à deux rangées de cordes pour augmenter l'intensité du son.)
Duoi contrabassi da viola. (Deux contrebasses de viole à 13 cordes, ou grandes lyres.)
Dieci viole da brazzo. (Dix dessus de viole.)
Duoi violini piccoli alla francesa. (Deux petits violons à la française.)
Duoi chitarroni. (Deux grande guitares.)
Duoi organi di legno. (Deux orgues de bois, probablement un simple jeu de flûte bouchée ou *bourdon*.)
Tre bassi da gamba. (Trois basses de viole.)
Quattro tromboni. (Quatre trombones.)
Un regale. (Un jeu de régale. Ce jeu qui provient des plus anciennes orgues, était un jeu d'anches, mais sans tuyaux.)
Duoi cornetti. (Deux cornets.)
Un flautino alle vigesima-seconda. (Un flageolet.)
Un clarino con tre trombe sordine. (Un clairon avec trois trompettes à sourdines).

Ces instruments ne jouaient pas tous à la fois : la partition le démontre. Ainsi, les deux clavecins faisaient entendre les ritournelles et l'accompagnement du prologue chanté par le personnage représentant *la musique*. *Orphée* était soutenu par les contrebasses de viole; les dessus de viole jouaient les ritournelles du récitatif d'*Eurydice;* la harpe double accompagnait le chœur des *Nymphes;* les deux violons à la française annonçaient par une petite symphonie l'entrée de l'*Espérance;* les deux grandes guitares devaient soutenir le chant de *Caron*, et les deux orgues de bois le chœur des *Esprits infernaux*. *Proserpine* était accompagnée par trois basses de viole, *Pluton* par les quatre trombones, *Apollon* par le jeu de régale, et le chœur final par le flageolet, les deux cornets, le clairon et les trompettes à sourdines. On comprend quelle variété devait résulter de cette disposition des instruments, bien qu'elle soit si différente de ce que nous sommes habitués à entendre aujourd'hui. Il n'en reste pas moins avéré que, pour l'époque, c'é-

dans la préface de sa *Dafne*, au sujet des ornements du chant employés par lui en plusieurs endroits, tels que groupes, trilles, passages, etc., « qu'en général il faut s'en abstenir et qu'on doit avoir égard à la place » et aux circonstances où il convient de s'en servir ? » Quelle meilleure réponse pourrait-on faire aux reproches sur les *lunghi giri di voce?*...

(1) La représentation de l'*Arianna* avait été précédée de celle de la *Dafne*, poëme de Rinuccini, musique de Marco da Gagliano. Rinuccini était depuis peu revenu de France où il avait suivi Marie de Médicis, dont il était éperdûment amoureux. L'histoire ne dit pas qu'il ait été payé de retour ; mais, nommé gentilhomme de la chambre du roi, il eut l'étourderie de confier ses espérances à plusieurs de ses collègues qui se moquèrent tellement de lui, qu'il fut obligé de retourner en Italie.

(2) *Nessuna delle dame ci fù che per sì bella lamentazione abbia trattenuta una lagrima di compassione.*

(1) M. Gevaert a donné ce *lamento* dans son recueil, *les Gloires de l'Italie*. Vol. II, n° 39, chez Heugel et C°. Je crois savoir que les partitions de l'*Arianna* et des *Donne ingrate* doivent se trouver dans la bibliothèque royale de Berlin.

tait un pas immense de fait, un progrès incontestable qui devait vivement frapper les esprits éclairés. « Un tel enthousiasme, dit » Fétis, se manifesta au premier essai de ces effets variés, que les » compositeurs ne tardèrent pas à faire passer les violes et les » cornets dans la musique d'église. »

ERNEST DAVID.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE EN SUÈDE

I

La sensibilité musicale des races scandinaves ne fait plus question pour le public musicien de Paris, qui, mis en présence d'une des manifestations les plus attrayantes de l'art du Nord, en a immédiatement subi le prestige. La musique que le quatuor féminin, que nous applaudissons sans réserve depuis quinze jours, choisit pour l'exposer devant nous, est toujours écrite avec une science sobre, correcte et sûre, dans des cordes tempérées et avec un sentiment de sérénité et de délicatesse qui réclame, pour être apprécié, un esprit reposé, une âme recueillie. Cette musique s'écoute mieux les yeux fermés, comme dans un rêve tiède. Elle n'est point triste, ni mélancolique dans le sens affadi du mot, mais plutôt empreinte d'un double sentiment qui est l'âme scandinave même : la tendresse et l'austérité. Ces quatuors donnent aussi l'exacte mesure de la musique harmonisée à quatre parties et en même temps de la musique suédoise dont ils sont la plus excellente représentation. Ce sont des tableaux tantôt égayés, tantôt mélancoliques, presque toujours simples, sans prétention, mais poétisés par je ne sais quel mystique élan particulier aux musiciens et aux poëtes des latitudes boréales. Ces concerts des quatre jeunes Suédoises sont comme une exposition musicale de la Suède, qui correspond à l'exposition des peintres suédois faite à Paris en 1867 au Champ-de-Mars. En résumé, l'intérêt vital de l'école de musique comme de l'école de peinture en Suède, et on peut le dire aussi dans toute la Scandinavie, est tout entier dans les airs populaires, les chants familiers et les tableaux de genre où se trouvent retracées les mœurs d'une population fière et douce, bienveillante et laborieuse, et qui a tourné son cœur vers les joies discrètes de la famille et les plaisirs charmants d'une loyale intimité.

II

Dans tous les pays scandinaves et ceux qui les avoisinent, notamment la Finlande, la vie de famille, la poésie et surtout la musique sont, en effet, les seuls divertissements d'une existence pour laquelle la nature a créé un cadre parfois sévère et dur. Il semble que chaque habitation soit un sanctuaire et que la musique et la poésie soient consacrés à y célébrer des mystères délicieux. Pendant les soirées de l'hiver si long dans ces contrées, quand les familles sont réunies près de l'âtre qui flambe, que le bruit des traîneaux a cessé au dehors, que les animaux fatigués reposent, un signal est donné. Aussitôt les enfants, les hommes, les femmes deviennent silencieux, et le rôle des chanteurs commence. S'ils chantent en chœur, ils s'assemblent en rond; s'ils sont quatre ou trois, ils se mettent face à face, et pour ainsi dire lèvres contre lèvres, et chantent en se consultant du regard. Quand ils ne sont que deux, ils se mettent à cheval sur un banc, vis-à-vis l'un de l'autre, en se tenant par les deux mains. Là, ils se balancent le corps en chantant en mesure et en répétant et alternant les strophes. Ils improvisent ainsi, quoique à deux, des poëmes longs et presque toujours parfaitement suivis, sur des airs qui sont également improvisés, en ce sens que, chaque jour, l'air plus ou moins informe de la veille, et qui sert de thème, se transforme, prend tournure et devient quelquefois à la fin un de ces petits chefs-d'œuvre que conserve fidèlement la mémoire populaire.

C'est cette habitude de chanter en duo, en trio, en quatuor, qui a le plus aidé ces peuples, qu'une terrible froidure a toujours écartés de la vie nomade, à développer leur goût musical, lequel se manifeste chez eux de toutes les manières, dans toutes les classes et sous toutes les zones de ces contrées inégales et variables. Leur langue s'y prête admirablement, et les auditeurs du quatuor suédois à Paris ont été frappés du peu de rudesse des paroles qui accompagnent le chant. En France, on sait peu les langues étrangères, et on ne les connaît que par les livres, par l'écriture, non par le langage échangé dans l'activité de la vie sociale. Le résultat est que nous croyons insociables à la musique les langues les mieux faites pour s'allier au chant. Les mots suédois, qui nous paraissent hérissés de consonnes barbares, n'ont, au contraire, le plus souvent dans la prononciation du pays, rien de l'âpre aspect que leur impose la traduction dans notre alphabet. Les touristes ont toujours goûté la douceur du suédois; ils ont tous remarqué l'inflexion de voix et l'abandon gracieux propre à la manière de prononcer de ce peuple, même chez les paysans, surtout lorsqu'ils chantent. En effet, la langue suédoise, qui se marie parfaitement à la musique et ne présente aucune mésalliance dans le croisement des voix à travers la complexité chorale, se distingue par une liaison coulante des syllabes et une douceur qu'elle doit peut-être aux multiples voyelles qui remplissent ses mots, surtout à ses nombreuses terminaisons en *a*. Ceci est d'autant plus remarquable que cet idiome est presque un dialecte de la langue allemande.

Ce n'est pas que le suédois n'acquière de l'énergie et même, au besoin, un peu de rudesse à mesure que le chant s'échauffe ; mais on a pu voir qu'il se modifie de la manière la plus agréable, la plus exquise, dès que l'inspiration tourne aux effets de tendresse et que la musique se passionne. On est frappé, d'ailleurs, de la ressemblance de certaines expressions suédoises et de certains airs populaires qui sont admis comme chants nationaux en Suède, avec certaines mélopées, certains airs populaires et les habitudes du langage dans l'Oberland bernois. Ce serait la preuve de l'ancienne émigration des peuples scandinaves vers les Alpes, que plusieurs auteurs ont mentionnée. Mais cette preuve n'est pas la seule, et nous ne voulons nous en tenir qu'à la musique dans ce qui rappelle les habitudes musicales de la Suède.

III

Le célèbre géographe voyageur Ermete Pierotti, qui a passé des mois entiers dans la campagne suédoise, y avait connu un pasteur qui, au milieu de sa population rurale, s'occupait beaucoup de musique. Pendant le cours des longues soirées, le pasteur lui faisait entendre, en s'accompagnant sur la guitare, des airs nationaux et des chants populaires. Parmi ces airs, quelques-uns n'étaient que des chants suisses et tyroliens qui réveillaient les plus agréables souvenirs chez notre géographe cosmopolite. Ces mélodies alpestres lui eussent donné en tous lieux de bien douces satisfactions, mais il ne pouvait assez savourer le charme dont l'enivraient ces airs helvétiques chantés dans un hameau isolé de la Dalécarlie.

Les ranz des vaches si connus de la Suisse ont comme leur écho en Suède, et à travers les traductions on retrouverait bien souvent les mêmes pensées, comme aussi les mêmes idées musicales. Un jour, un voyageur, M. Henri Twining, égaré, frappa à une maison des champs et y reçut l'hospitalité avec une bonne grâce dont il fut d'autant plus touché qu'elle était absolument désintéressée. Il allait quitter son hôtesse, lorsque, dans la chambre rustique où il était, pénétrèrent des sons plus doux que ceux du cor, mais presque aussi retentissants. Aussitôt le voyageur se guida vers ces sons et il vit bientôt, à côté d'une cabane, sur le bord d'un lac, une jeune fille tenant à la main une longue trompette en bois parfaitement semblable à l'*alphorn* des Suisses. L'instrument avait cessé à l'approche de l'étranger, mais sur sa demande la jeune paysanne reprit l'air interrompu et fit sortir de son instrument (*luur*) des notes plus claires, plus harmonieuses qu'auparavant. Elle exécuta avec une agilité remarquable plusieurs motifs qu'elle semblait varier selon sa fantaisie. Elle s'arrêtait souvent et chaque pause était remplie par d'autres sons lointains qui partaient d'un escarpement boisé du bord opposé du lac, et qui laissaient Twining dans l'incertitude s'ils étaient l'écho des sons forts et purs qu'il venait d'entendre, ou une réplique qu'aurait faite un berger caché

dans les sombres voûtes de la forêt. Il reconnut bientôt que c'étaient des airs différents de ceux qu'il entendait près de lui sur la rive où il était, et il soupçonna dès lors que la jeune fille n'était sortie de la chaumière de sa mère que pour avoir le plaisir de répondre avec sa *luur* aux accents qu'un frère ou un amant lui avait adressés d'au delà des ondes. La bonne mère paraissait enchantée de l'habileté dont sa fille avait fait preuve en présence d'un étranger, d'autant plus qu'elle entendait peut-être les premières louanges que valait à son enfant un talent qui est très-commun dans la Suède et dans la Norwége.

La longueur du cor rustique scandinave varie de trois à cinq pieds. Il a environ un pied de large à l'embouchure, et s'élargit graduellement vers l'autre extrémité. Il est fait de deux morceaux de pin sylvestre, creusés longitudinalement, appliqués l'un contre l'autre et retenus ensemble par des liens d'osier qui les recouvrent entièrement. Dans toutes les parties de la presqu'île scandinave, les voyageurs ont entendu jouer de la *luur* par des paysans, des ouvriers, des marins, et surtout par des pâtres qui s'y montrent fort adroits et très-passionnés. Ceci présente d'autant plus d'intérêt que l'époque où l'*alphorn* était employé en Suisse comme divertissement pastoral est à peu près passée. Cet instrument y est désormais relégué, sauf dans un petit nombre de localités, parmi les souvenirs classiques d'un temps où les Suisses, moins enclins à adopter les usages d'autres pays, conservaient soigneusement leurs arts, leurs mœurs et leurs traditions.

IV

Dans cette Suède où l'on voit aujourd'hui l'enseignement musical universellement répandu et libéralement accordé au plus pauvre enfant du plus misérable hameau, les chants populaires n'ont jamais cessé d'exister, même aux époques de proscription musicale antérieures à Gustave Wasa. Chaque province suédoise, chaque *loen*, chaque canton a ses poëtes, ses ménétriers, ses compositeurs célèbres et conséquemment ses chansons locales, qui presque toujours ont une réelle valeur comme poésie et comme musique, et l'on pourrait sans difficulté remonter la chaîne historique de ces musiques spontanées d'un peuple chez lequel le chant a toujours été mêlé aux fêtes de famille, aux réjouissances publiques, à la religion, aux batailles, depuis l'époque primitive où les chants du Nord étaient conservés par les caractères runiques ou dans les Sagas scandinaves. A ces chants primitifs ont succédé les inspirations poétiques de l'esprit chevaleresque venu d'Allemagne. Ce sont des poëmes composés par des bardes et souvent par des rois.

On cite celui de Redgner Lodbrog, le dernier chant de Hiulmar le vaincu et le chant funèbre d'Eivind-Skaldaspiller, sur Hakan, roi de Nowége. Tous trois sont restés populaires.

A ces chansons primitives succédèrent les Folkviser ou chants du peuples, dont les plus beaux ont été recueillis par Veyere et Afzélius. Les Suédois redisent même avec émotion la *Victime du Couvent*, les *Noces sanglantes, Saint Georges*, etc. Dans ce recueil on remarque un chant scénique fort original nommé *lek*, au pluriel *lekar*, sorte de libretto qu'accompagnaient la musique, la pantomime et la danse. C'était un divertissement de famille que les longues soirées d'hiver et la veillée de Noël ramènent encore en Suède de notre temps. Celui de *Vendèla* est très-connu ; il a été traduit en français. L'ancienne Grèce, l'ancienne Italie, et encore aujourd'hui l'Espagne, l'Islande, la Finlande, offrent de petites scènes mimiques tout à fait analogues, y compris la musique qui en est la base essentielle. On en trouverait encore des exemples dans quelques-unes de nos provinces, dans la Franche-Comté, la Bretagne et dans notre Orient pyrénéen.

Ces Folkviser sont avant tout des chants populaires, et généralement ils sont empreints de l'énergie nationale mêlée aux sentiments naïfs que comportent les œuvres spontanément patriotiques. Ils rappellent les Kompviser, qui sont les chants empruntés aux premiers souvenirs en Danemark, et qui ont été originairement écrits en danois. Ce sont des chants de guerre, des chants héroïques et des chants d'amour. Au XIVe siècle, ils ont subi une rédaction nouvelle, et dans les recueils on les a mêlés avec des chants tirés de l'Allemagne, de la France et surtout de la Suède. Nous signalons les chants français insérés dans ce recueil au ministère des Beaux-Arts. Il convient que nous allions reconquérir dans les publications faites vers 1695 par Pierre Syv à Copenhague nos chansons nationales, célèbres dans toute la Scandinavie, tandis que notre négligence prive notre pays de ses propres richesses.

V

La période historique la plus favorable à la musique, dans sa grande manifestation au théâtre, est celle de Gustave III. Depuis, on n'a fait que continuer sa tradition en l'appropriant aux destinées nouvelles d'un art qui est à proprement parler l'art du XIXe siècle.

Gustave III, tout en se préparant à la guerre, ne négligeait ni la musique, ni la danse, ni le théâtre. Stockholm avait pris une face nouvelle. Le roi s'efforçait d'y attirer les savants et les artistes étrangers. Une académie fut fondée, composée de dix-huit membres et inaugurée en 1786. Des concours et des prix que Gustave disputa, y furent distribués, à l'exemple de l'Académie française. L'éloge des grands hommes de la Suède, l'étude de la langue nationale et des traductions des chefs-d'œuvre français en étaient les plus fréquents exercices. Un théâtre français représenta devant la cour les principales pièces de notre répertoire et des imitations suédoises; Monvel, M. Marcadet et le danseur Didelot faisaient partie de la troupe. Gustave encourageait de sa présence, de ses éloges et de ses récompenses les représentations et les répétitions: il dirigeait le choix des pièces, les lisait et rendait son verdict avec des traits d'esprit semblables à celui-ci : « Cette pièce m'a paru ressembler à l'épée de Charlemagne ; elle est longue et plate. » On jouait sous un pseudonyme bon nombre de pièces qu'il avait composées et pour lesquelles il avait fait construire un théâtre dans son joli château bâti à une lieue de Stockholm, sur ses propres dessins et d'après le modèle des Trianons.

Il aimait aussi la musique et inspira aux Suédois le goût de l'opéra. Il exigeait que les dames y assistassent en grande toilette ; l'habit de gala pour les hommes comme pour les femmes était en soie ou en satin bleu doublé de blanc. Le roi lui-même portait un costume de fantaisie en soie couvert de pourpre, richement brodé en or. Les tournois et les bals masqués, avec une musique déjà nombreuse et fort brillante, accrurent le nombre des fêtes. Les autres grandes villes du royaume furent dotées de l'opéra; à Gothembourg, on pouvait donner des fêtes royales avec bal travesti, opéra, comédie, le tout tellement splendide que Gustave III, lorsqu'il arriva à Gothembourg se crut à Paris et aux fêtes de la Cour. Il faisait venir à cette époque, outre des livres de poésie élevée, le volume de Molière qui contient les fêtes de Versailles, l'ouvrage du père Ménétrier sur les fêtes et les carnavals et toute la musique de fête et de bal qu'on put trouver. Il faut ajouter qu'au même instant il s'occupait de fondre des canons, de fabriquer de la poudre et de préparer ses grandes batailles auxquelles était toujours mêlé le bruit de ses fêtes, de ses bals et de son Opéra. On sait qu'il fut assassiné dans un de ces bals splendides dont il avait doté sa cour.

De tous les musiciens qui entourèrent Gustave III, Bellman, dont Fétis n'a pas parlé dans sa Biographie universelle, est certainement resté le plus populaire. Ce poëte-musicien appartient à notre étude par des compositions très-originalement caractérisées qui se chantent encore dans toute la Scandinavie. Né à Stockholm, en 1740, il y est mort le 10 février 1795. Il ne quitta jamais sa patrie, vécut tranquille, joyeux, épicurien et pauvre. Quant aux biens de ce monde, Gustave III était son caissier. Pour lui assurer des finances plus régulières, le roi réclama lui-même, par l'intermédiaire de la femme du directeur de la loterie, de peur que sa royale influence ne prêtât la main à une injustice, qu'une place fût accordée à celui qu'il appelait l'Anacréon de la Suède. La lettre fut écrite de la main même du roi et de son meilleur français. La place fut accordée, et le roi paya un remplaçant pour que Bellman vécût en sinécuriste et sans embarras : notre musicien put continuer sa belle vie, plus charitable que désordonnée.

Bellman est aussi célèbre dans les Etats scandinaves que Béranger en France. Sa poésie, qui est pleine de verve, de cœur et de patriotisme, était toujours improvisée. Les airs qu'il y adap-

tait étaient également improvisés, et sa musique est incomparablement supérieure à sa poésie, qui pourtant est justement appréciée. Beaucoup de ces improvisations musicales sont de ces inspirations que dicte le génie et qui se conservent dans l'immortalité.

Quand il sentit venir sa fin, Bellman assembla ses amis, et le verre en main, il entonna l'improvisation qu'on a appelée son *Chant du Cygne*. Toute la nuit, il chanta avec enthousiasme; il chanta ce qui lui était advenu de joyeux sur la terre, les bienfaits de la Providence, l'amour du pays; puis, tout à coup baissant la voix et ralentissant son rhythme, car il s'affaiblissait, il adressa à chacun ses couplets d'adieu. Au point du jour, ses amis, émus jusqu'aux larmes, le conjuraient de cesser, mais il leur répondit : « En chantant nous avons vécu, c'est en chantant qu'il faut mourir. » Il avait passé sa vie au cabaret, et ses dignes compagnons étaient l'horloger Fredman qui n'eut jamais ni horloges ni pratiques, et ne sut jamais, tant il était constamment ivre, ni l'heure qu'il était, ni s'il était jour ou nuit; le père Bërg, tapissier mais surtout virtuose, et qui chanta toute sa vie, et le père Berystroen, ménétrier jovial. Bellman les immortalise dans ses vers, ces compagnons qui l'aidaient à se maintenir en verve et en gaieté. Bellman mettait ses chansons bachiques en musique, et ses compagnons les chantaient en chœur.

Bellman représente en Suède une littérature musicale fort productive et dont on peut rapporter l'origine à la liberté accordée par Gustave III de fabriquer l'eau-de-vie de grain, devenue de nos jours un fléau pour la Suède. Ainsi s'explique la protection donnée par le roi à un buveur qui n'a pas laissé d'être un excellent compositeur et un très-aimable poëte.

VI

Les chants plus adoucis de forme que nous font connaître les quatre dames suédoises appartiennent à un autre cycle non moins brillant; ils servent d'intermédiaire entre les chants bachiques et les chants nationaux. Cet ensemble d'œuvres musicales si diverses, si nettement caractérisées, occupent l'activité artistique de la Suède; elles sont le complément du mouvement intellectuel si puissant qui se produit aujourd'hui dans ce pays et qui se traduit par des livres, par des journaux, par des revues, par des compositions musicales, par une statuaire, par des peintures dont la personnalité est irrécusable, et qui doivent d'autant plus charmer les Français qu'ils y retrouveront, sans chercher bien loin, la vivacité généreuse et les brillantes qualités qui sont les plus heureux attributs de notre France. En littérature, en peinture, en musique, l'école suédoise, c'est l'école française idéalisée par le mysticisme du Nord.

MAURICE CRISTAL.

BIBLIOGRAPHIE

HENRI HERZ. — *Huitième Concerto pour le piano. Op. 218.*

Il suffit de connaître les sept premiers concertos de M. Henri Herz, pour comprendre l'intérêt qui pouvait s'attacher à la publication d'une huitième et semblable production de ce maître estimé. Le concerto est un morceau sérieux de forme, mais brillant de détails, dans lequel le compositeur, généralement virtuose lui-même, développe l'idée musicale sous le double point de vue de l'orchestre et de l'instrument solo, demandant à celui-ci les effets d'ensemble et le soutien nécessaire, laissant à celui-là le soin de charmer, de briller et d'étonner au besoin. Ecrite spécialement pour le concert, ainsi que l'indique son nom, l'œuvre doit rester intéressante sans vulgarité, conserver un parfum symphonique, et cependant laisser en lumière le talent de l'exécutant qui peut et doit dans un morceau de ce genre arriver à captiver les suffrages d'un public nombreux.

C'est pour cette raison que les plus beaux concertos, chacun dans le ressort de son instrument spécial, ont été écrits par des artistes hors ligne réunissant aux qualités de l'exécutant le mérite du compositeur. Pour le piano Mozart, Beethoven, Hummel, Weber, Chopin, Mendelssohn, ont laissé des modèles dont quelques-uns ont pris rang de chefs-d'œuvre. M. Henri Herz, l'un des maîtres modernes du piano, ne pouvait guère se dispenser d'apporter son contingent dans cet ordre élevé de composition musicale, et il l'a fait avec un rare bonheur. Tous ses concertos sont connus et appréciés, tous ont été joués aux concours du Conservatoire. Le cinquième est un bijou d'élégance, le troisième reste un type dans le genre élevé et magistral ; le sixième offre cette particularité d'être écrit avec chœurs.

Celui que nous présente aujourd'hui M. Henri Herz, quoique de proportions moins développées et se rapprochant pour la coupe plutôt du *Concertstück* que du concerto proprement dit, est en tout point digne de ses aînés. Nous y retrouvons la grâce enjouée, la connaissance parfaite des ressources de l'instrument, le brillant des traits, l'élégance des mélodies, le respect inné de la forme et de la clarté; nous y constatons en plus cette recherche de détails et de surprises harmoniques que les compositeurs mettent presque tous dans leurs œuvres de la seconde manière, mais sans que l'intérêt général en soit compromis, bien au contraire.

Nous venons de dire que le huitième concerto de M. Herz participait de la forme du *Concertstück*. C'est en effet une suite de trois morceaux s'enchaînant et se faisant complément les uns aux autres. Le premier mouvement est un *allegro moderato* en *mi bémol*, où se succèdent les phrases expressives et les périodes brillantes se succèdent. L'*andantino* qui suit, en *mi naturel*, développe dans ce ton essentiellement suave et limpide une charmante cantilène entourée des arabesques les plus fines et les plus distinguées. Mais le point capital de l'œuvre est, sans contredit, le finale. Pour cette partie privilégiée, le compositeur a conservé ses plus brillants effets et ses motifs les plus entraînants. Ecrit sur le rhythme caractérisé de la polonaise, ce dernier morceau frappe l'auditeur par sa franchise et sa grande allure. En somme, c'est une œuvre remarquable que le huitième concerto de M. Henri Herz, et elle ajoutera certainement un nouveau titre à sa réputation si justement méritée.

PAUL BERNARD.

Voici le texte du projet de loi dont nous avons parlé dimanche dernier, concernant les travaux du nouvel Opéra et le déblaiement des décombres de l'ancien. Il est à regretter que l'urgence n'ait pas été déclarée sur ce projet : car le délai d'une année, énoncé par le Ministre des Beaux-Arts dans la discussion sur la reprise des représentations de l'Opéra (voir notre dernier numéro), va être alors vraisemblablement retardé d'une manière notable.

ART. 1er. — Le Ministre des Travaux publics est autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des Sociétés de crédit, d'avancer à l'Etat, dans l'espace d'une année, la somme de six millions de francs nécessaire à l'achèvement des travaux du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel nécessaire à son exploitation.

ART. 2. — Les avances qui seront faites en vertu de l'article 1er ci-dessus, seront remboursées en huit annuités à partir du 1er janvier 1875.

ART. 3. — Une somme de 1 million de francs sera inscrite au budget du Ministre des Travaux publics, deuxième section, pour le paiement de l'annuité prévue à l'article précédent pour les intérêts et amortissement de la somme avancée.

ART. 4. — Le traité passé par le Ministre des Travaux publics, en vertu de l'article 1er ci-dessus, devra être approuvé par un décret du Président de la République rendu dans la forme des règlements d'administration publique.

ART. 5. — Dans le cas où il ne serait pas fait d'offre à l'Etat dans les termes des articles précédents, ou dans le cas où ces offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à partie des dépenses autorisées par la présente loi, suivant les cas, à l'aide des ressources du budget. Un crédit de six millions est inscrit éventuellement à cet effet au chapitre 48 de la seconde section du budget du ministère des Travaux publics par addition au crédit d'un million qui y est déjà porté.

ART. 6. — Il est ouvert au ministère des Travaux publics, sur l'exercice 1873, pour les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra, un crédit de soixante mille francs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra-Comique : *La Fille du Régiment*, *l'Ombre*, *Roméo et Juliette*, *Richard Cœur-de-Lion*, *le Domino noir*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *la Cenerentola*.

Au Théâtre-Lyrique (Athénée), représentations de la troupe italienne : *Lucia di Lammermoor*.

*** Il est question d'enlever les théâtres au ministère de l'instruction publique pour les donner au ministère de l'intérieur, où l'on créerait une direction des théâtres. On se souvient que ce projet avait été mis en avant, il y a peu de mois, sous l'un des derniers ministères.

*** Parmi les nouvelles de la semaine concernant l'Opéra, il en est une qui a fait d'autant plus sensation qu'elle était tout à fait inattendue : nous voulons parler du traité que viennent de signer M. et Mme Carvalho avec M. Halanzier, et qui attache ces deux artistes à l'Opéra, M. Carvalho en qualité de directeur de la scène, Mme Carvalho comme première cantatrice. Cette double acquisition est un coup de maître, dont nous ne pouvons que féliciter M. Halanzier. — Mme Carvalho termine à la fin de mars son engagement à l'Opéra-Comique. Elle n'appartiendra à l'Académie nationale de musique qu'à cette époque. Le successeur de M. Carvalho à la direction du Vaudeville n'est pas encore désigné. L'entrée de M. Carvalho à l'Opéra n'apporte aucune modification à la situation de M. Mayer-Boulard qui conserve ses fonctions de régisseur-général.

*** Lundi dernier, toutes les conventions ont été définitivement réglées entre la direction de l'Opéra, celle des Italiens et M. J. Masson, représentant les actionnaires de la salle Ventadour. Dès mardi, à midi, l'Opéra a pris possession de son local provisoire et l'on a répété *Don Juan*, que l'affiche annonce pour demain lundi. M. Carvalho a été installé dans ses fonctions de directeur de la scène. — Le bureau de location reste rue Drouot, n° 3.

*** *Don Juan* sera joué trois fois cette semaine. Puis viendront *la Favorite*, *Faust* et *les Huguenots*.

*** L'Opéra-Comique a repris *l'Ombre*, samedi 10 janvier, avec la distribution de l'année dernière : Mlles Priola et Reine, MM. Lhérie et Ismaël. L'attraction exercée par le charmant opéra-comique de Flotow est toujours la même, comme l'interprétation est toujours aussi soignée et aussi réussie. — *L'Ombre* vient d'être reprise également à Bruxelles et à Gand.

*** M. Th. Semet termine en ce moment un opéra-comique en trois actes, dont M. Cadol a écrit le libretto.

*** Jeudi dernier, Mlle Belocca a chanté pour la première fois dans *la Cenerentola*. La charmante artiste, qu'on pouvait craindre de voir s'éterniser dans *Il Barbiere*, a trouvé dans une autre œuvre de Rossini un rôle où ses qualités et ses aptitudes sont mises en plein relief. Ce rôle, qu'ont chanté à Paris Mmes Monbelli, Pisaroni, Alboni, Viardot, Borghi-Mamo, est écrit pour un contralto: Mlle Belocca, dont la belle voix est fort étendue, y est aussi à l'aise que dans celui de Rosine. Le rondo célèbre, qui exige une complète possession de toutes les ressources de l'art vocal, n'a peut-être pas produit, le premier soir, tout l'effet qu'on aurait pu en attendre : mais Mlle Belocca a tout ce qu'il faut pour arriver à la perfection dans ce morceau si scabreux, et les très-grands progrès qu'elle a accomplis nous sont garants de ceux qu'elle ne peut manquer de réaliser encore. On lui a fait un accueil très-chaleureux, ainsi qu'à Delle Sedie, parfait de style et de finesse dans le rôle de Dandini, et à Zucchini, le désopilant *basso-buffo* : on a bissé à ces deux excellents chanteurs le duo *Un segreto d'importanza*. Le ténor Debassini est allé jusqu'à la fin de l'opéra sans trop d'encombre, mais non sans peine.

*** Le ministère des beaux-arts portera au budget de 1875 le rétablissement de la subvention de 100,000 francs pour le Théâtre-Lyrique.

*** Les représentations italiennes à l'Athénée se suivent et se ressemblent : c'est toujours *Lucia*, assez médiocrement interprétée. — La place une fois quittée par M. Graffigna, l'Athénée sera rendu aux concerts, c'est une résolution bien arrêtée chez les propriétaires : nous l'avons déjà dit et nous le répétons, car la destination à donner à la salle paraît encore préoccuper un certain nombre de nos confrères.

*** La première représentation de l'opérette *la Branche cassée*, de MM. Noriac et Serpette, aura lieu aux Bouffes-Parisiens le 20 janvier.

*** A la Gaîté, on prépare la reprise d'*Orphée aux Enfers* pour le 28 de ce mois.

*** *La Revue en chambre*, au Cercle Pigalle, est un fort joli succès, dû pour une part égale à la verve de l'auteur des paroles, M. Adam, et à l'élégante musique de M. Tessier.

*** Mlle Marie Roze vient de conclure un nouvel et brillant engagement avec M. Mapleson, directeur de l'Opéra de Drury Lane, à Londres. De son côté, M. Gye, impresario de Covent Garden, a engagé Mlle Marimon.

*** On vient de reprendre à Genève *l'Etoile du Nord*, qui n'avait pas été donnée dans cette ville depuis dix-sept ans. Un grand éclat a été donné à cette quasi-résurrection, dans laquelle Mlle Naddi-Vallée a été particulièrement remarquée.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les honneurs du concert du Conservatoire, dimanche dernier, ont été pour la scène de la bénédiction des poignards des *Huguenots*. Cette grande et admirable page, rendue avec toute la conscience et toute la ferveur dont est capable la vaillante phalange instrumentale et vocale du Conservatoire, a produit un effet prodigieux; on l'a bissée d'enthousiasme. — Le concerto de Hændel pour orchestre (pourquoi pas pour hautbois et orchestre, comme porte le vrai titre? « concerto pour orchestre » n'a pas de sens) a été déjà exécuté l'année dernière. Il est intéressant au point de vue de la facture; mais le charme y fait trop défaut. Le hautbois solo a joué sa partie d'une façon rocailleuse, en respirant mal et en cherchant ses effets dans des oppositions exagérées de sonorité. Cette partie est incontestablement la moins bien tenue parmi les instruments à vent. — Excellente exécution, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, de l'ouverture du *Freyschütz*, du chœur des Génies d'*Oberon* et de la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn.

*** Aujourd'hui, même programme que dimanche dernier, au Conservatoire. Le concert sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

*** M. Maurin a joué dimanche, au concert populaire, le concerto de violon de Mendelssohn. L'éminent artiste, dont la réputation est méritée et consacrée, et qui occupe une place fort distinguée dans nos concerts de musique de chambre, n'a cependant pas été tout à fait à sa hauteur ordinaire. Son talent n'est pas toujours égal, et il est à croire que le virtuose n'était pas ce jour-là en bonne disposition. Nous n'insisterons pas : c'est tout simplement une revanche à prendre, et M. Maurin n'est pas homme à rester sur une demi-réussite.

*** Programme du 6e concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *mi bémol* (Mozart); — 2° *L'Arlésienne*, drame de M. A. Daudet, musique de G. Bizet; — 3° Concerto en *ut mineur*, pour piano (Beethoven), exécuté par M. Alfred Jaëll; — 4° Prélude de *Lohengrin* (R. Wagner); — 5° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (Nicolaï).

*** Programme du 3e concert national (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Sicilienne (Boccherini); — 3° Concerto pour violon, 1re audition (Ed. Lalo), exécuté par M. Sarasate; — 4° L'*Arlésienne* (G. Bizet): adagietto, intermezzo; — 5° Divertissement des Jeunes Ismaélites, tiré de *l'Enfance du Christ* (Berlioz); — 6° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** Le concert-Danbé de jeudi dernier a été fort brillant. On sait que Mmes Trélat et Massart et M. Gardoni s'y sont fait entendre : grande affluence par conséquent, belle exécution d'un beau programme, et grand succès. Mme Trélat a dit d'une façon ravissante un air des *Pêcheurs de perles* de G. Bizet, *la Nuit d'octobre* de Ch. Widor, et une *Villanelle* de Reber. Mme Massart, l'éminente pianiste, a été très-justement acclamée dans l'adagio et le finale du concerto en *mi bémol* de Beethoven, qu'elle joue avec le grand style et le charme qui sont l'essence de son talent. M. Gardoni a chanté un air d'*Iphigénie en Aulide* et le duo de Blangini, *Per valli*, avec Mme Trélat. A lui aussi le public a fait fête. L'orchestre, toujours très-remarquable, mérite sa bonne part d'éloges pour l'exécution du reste du programme.

*** En présence de la reprise des représentations de l'Opéra (qui joue le dimanche pendant l'hiver, comme on sait), et pour pouvoir préparer avec plus de soin l'exécution de chacun de ses programmes, M. Danbé se décide à ne plus donner qu'un seul concert par semaine, le jeudi soir. — Rappelons que *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, et une cantate de Bach, seront exécutées au concert de jeudi prochain par la société Bourgault-Ducoudray.

*** M. Ch. Lamoureux reprendra ses séances de musique de chambre à la salle Pleyel, dans la première quinzaine de février, avec ses partenaires habituels, MM. Colblain, Adam et Tolbecque. Le piano sera tenu — sans partage cette année — par M. Henri Fissot.

*** La quatrième audition du *Messie* ne pourra avoir lieu aujourd'hui; mais M. Lamoureux en projette plusieurs autres, en même temps qu'il continue de préparer l'exécution de *la Passion selon saint Matthieu*, de Sébastien Bach.

*** L'empressement du public a été de plus en plus grand aux soirées du quatuor vocal suédois; on apprécie à sa valeur ce talent si délicat et si homogène, dont chacune des chanteuses semble avoir sa part égale. A côté d'elles on a applaudi d'excellents artistes, tels que Mlles Marie Secrétain, Thérèse Castellan, Angèle Blot, Blouet-Bastin MM. Nicot, Heyberger, Delsart, Alterman, Lack, F. Chassaigne, G. Lamothe, Des Roseaux, Guillot, Lacombe, Uzès, qui apportaient dans les programmes une variété de bon goût. — Malheureusement, les concerts du quatuor suédois vont être interrompus en plein succès : les quatre artistes ont à remplir un engagement contracté à l'étranger. La séance de vendredi dernier est donc la dernière de la série actuelle. Mais le quatuor suédois ne dit pas adieu à Paris, et nous ne tarderons sans doute pas à applaudir de nouveau ses originales cantilènes et son incomparable ensemble.

*** Mlle Bedel, une des plus brillantes pianistes sorties de l'école Le Couppey, a donné dimanche à la salle Pleyel, une audition de ses élèves, dont le jeu tout artistique, correct et plein de goût, témoigne de l'excellent enseignement du professeur. Parmi les morceaux exécutés, on a applaudi surtout *le Rêve*, et diverses transcriptions de Le Couppey, *Scherzetto*, *Valse expressive* de Delioux, *Musette*, *Ruche*, *Ecossaise*, de G. Pfeiffer, et les charmantes *Gavottes* de Neustedt. Mlle Bedel a ensuite brillamment joué, avec Mlle Maurion, le duo symphonique de Lefébure-Wély.

*** Le *London quatuor*, qui a fait ses début jeudi à la salle Philippe Herz, offre un ensemble correct, des voix d'une bonne qualité, mais

une raideur et une impassibilité toutes britanniques. Un duo et le quatuor du rouet de *Martha*, ainsi que l'*Adieu à la Forêt*, de Mendelssohn, sont ce qu'on a le plus goûté dans la partie du programme exécuté par les quatre chanteurs, dont nous avons déjà donné les noms : Mlles P. et J. Siedle, MM. Hemming et Melbourne. Le ténor Lopez et le pianiste belge Gurickx, un virtuose de haute école qui a joué les *Etudes symphoniques* de Schumann, une transcription de Liszt et une toccata de Dupont, ont prêté un très-utile concours au *London quatuor*, qui se fera entendre de nouveau dans le concert annoncé de M. Gurickx pour le jeudi 22 janvier, à deux heures et demie, salle Erard.

*** Un grand festival patriotique en quatre séances, organisé par M. et Mme Lacombe, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, aura lieu dans les salons d'Erard le 22 janvier, le jeudi 5 février, le vendredi 20 février et le lundi 9 mars, à 8 heures et demie du soir. Ce festival compte des éléments de succès fort nombreux, et il est impossible de les énumérer tous : c'est une allocution prononcée par M. Edouard Thierry, l'ancien directeur du Théâtre-Français; c'est l'archet de Maurin, d'Armingaud, de White, de Trombetta, de Jacquard, de Viguier; c'est le concours de notre excellent chanteur Bonnehée, et une autre fois, celui de MM. Pénavaire, Chevillard, Nathan; de Mlle Marie Dumas, du baryton Archainbaud, du ténor Hayet, de l'Opéra. Cinq des meilleures sociétés chorales françaises chanteront plusieurs chœurs de Lacombe, dont la musique de la fable de La Fontaine intitulée : « Le Loup et le Chien » est en train de faire son tour de France. Dans les programmes figurent les noms célèbres de toutes les écoles : Bach, Haendel, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Schubert, Chopin, Ricci, Gordigiani, Alkan, Hérold, Lacombe et beaucoup d'autres, qui seront interprétés comme ils méritent de l'être, par l'élite des artistes parisiens.

*** Nous avons annoncé la nomination à l'unanimité de M. Vaucorbeil comme président de la Société des compositeurs de musique; voici comment est constitué le bureau tout entier pour l'année 1874 : — Présidents d'honneur : MM. A. Thomas, Félicien David, Reber, V. Massé, de l'Institut; — Président : M. Vaucorbeil; — Vice-présidents : MM. Wekerlin, d'Ingrande; — Secrétaire : M. Th. de Lajarte; —Secrétaire-adjoint : M. Guillot de Sainbris;—Trésorier : M. Ad. Blanc; — Archiviste-bibliothécaire : M. Wekerlin; — Membres du comité : MM. Barbereau, Félix Clément, Delioux, de Groot, Ad. Nibelle, Limagne, Ortolan, Vogel, Wolff.

*** Notre Revue de l'année a omis de mentionner, parmi les concerts et les séances musicales les plus remarquables, ceux de notre contrebassiste émérite A. Gouffé, auxquels une citation honorable était d'autant mieux due, que l'excellent artiste a dit cette année même adieu au public, après être vaillamment resté sur la brèche pendant plus de quarante ans, comme exécutant aussi bien que comme organisateur de séances hebdomadaires de musique de chambre, connues de tout le Paris artistique.

*** Le grand orgue de Sheffield (Angleterre), une récente création de Cavaillé-Coll, installé dans une magnifique salle de concerts construite dernièrement, a été inauguré il y a peu de jours, et MM. Best, l'organiste en titre de Sheffield, l'un des meilleurs de l'Angleterre, et Alex. Guilmant, organiste de la Trinité de Paris, en ont fait valoir les ressources. Les journaux anglais adressent les plus grands éloges à l'artiste français, et on demeure convaincu en les lisant que ce n'est pas par pure courtoisie.

*** Voici un épisode tout à fait inédit à ajouter à la biographie de Mozart. On a retrouvé le programme d'une représentation donnée le 1er et le 3 septembre 1761 au grand théâtre académique de l'ancienne université de Salzbourg, pour la fête du prince-archevêque, le comte Sigismond de Schrattenbach. La pièce était une « comédie musicale », intitulée *Sigismundus Hungariæ rex*; Jean-Ernest Eberlin en avait écrit la partition. Plus de cent personnages y figuraient : on y trouve les noms des comtes de l'empire Léopold de Platz, Siegfried de Gallenberg, chargés des rôles de *Sigismundus rex Hungariæ* et de *Carolus Ornati filius*, etc.; et parmi les *Salii*, celui de WOLFGANGUS MOZHART (*sic*). Le futur auteur de *Don Juan*, dont le père était à cette époque simple musicien au service du prince-archevêque, avait cinq ans et demi lorsqu'il fit ce premier début en public, en qualité de figurant.

*** On prépare, pour le mois de novembre prochain, à Majolati, ville natale de Spontini, une solennité musicale destinée à fêter le centième anniversaire de la naissance de ce maître.

*** Alfred Dassier, l'auteur de tant de jolies romances et chansons, vient de publier quelques nouvelles œuvres du même genre, où l'on retrouve l'abondance mélodique, la franchise et le sentiment vrai qui caractérisent sa manière toute sympathique : c'est *Petit à petit l'oiseau fait son nid*, idylle d'une charmante couleur; *les Promesses de Bébé*, compliment, gentille mélodie enfantine; *l'Aigle et l'Enfant*, légende; *Ce que disent les fleurs*, valse chantée, simple et d'un joli effet; *Un petit sou*, élégie, où l'auteur a su trouver la note émue. Voilà cinq nouveaux succès à ajouter à tous ceux que compte Alfred Dassier, et ils sont nombreux : c'est la preuve qu'il y a encore de la vitalité dans ce genre modeste qu'on s'était un peu trop pressé d'enterrer; c'est la preuve encore qu'Alfred Dassier possède les qualités nécessaires pour lui conserver tout son attrait.

*** Mme veuve Edmond Moreaux, la fille d'Adolphe Adam, vient d'épouser M. Georges Busson.

✝

*** Couder, ancien chef d'orchestre du Gymnase, est mort la semaine dernière à Paris. Ses obsèques ont eu lieu mercredi, à l'église Saint-Vincent-de-Paul.

*** On annonce la mort, à Milan, du clarinettiste Ernesto Cavallini, virtuose très-renommé en Italie, et qui méritait sa réputation.

ÉTRANGER

*** *Leipzig.* — Le neuvième concert du Gewandhaus fêtait, le 18 décembre, l'anniversaire de la naissance de Charles-Marie de Weber, par un programme dont la première partie était exclusivement composée d'œuvres de l'auteur du *Freyschütz* : ouvertures du *Roi des Esprits* et d'*Oberon*, une scène et air d'*Athalie* et des lieder chantés par Mme Peschka-Leutner, et le Concertstück pour piano, exécuté par M. J. Weidenbach.

*** *Weimar.* — *Der Schwedensee*, opéra nouveau d'Emmerich, vient d'être donné avec succès.

*** *Saint-Pétersbourg.* — *Iermak*, opéra russe, en quatre actes, de M. de Santis, a été représenté pour la première fois au théâtre Marie, et accueilli assez tièdement par le public.— La troupe française du théâtre Michel a donné la dixième représentation de *la Fille de madame Angot*, au bénéfice des pauvres du gouvernement de Samara. L'opéra-comique de Ch. Lecocq est joué en même temps, et toujours avec le même succès, au Théâtre-Bouffe, où Mlle Vanghell remplit le rôle de Clairette.

*** *Moscou.* — Mlle Albani est fêtée ici d'une manière brillante, et on ne s'aperçoit pas trop qu'on faisait il y a peu de semaines les plus enthousiastes ovations à Adelina Patti, en ce moment l'idole du public de Saint-Pétersbourg. Emma Albani a joué *Rigoletto* pour sa représentation à bénéfice. Bravos, *bis* et rappels lui ont été prodigués, et la foule, électrisée, l'a reconduite jusqu'à son hôtel.

*** *Venise.* — La Société de la Fenice vient de voter, pour le spectacle d'opéra à ce théâtre pendant la saison d'hiver, une subvention de 390,000 *lire*, qui sera répartie en trois annuités : c'est une augmentation de 10,000 lire par an sur le chiffre précédent.

*** *Rome.* — Rubinstein s'est fait entendre en public, avec un immense succès.

*** *Florence.* — Le théâtre Pagliano a fait sa réouverture un peu en retard, le 4 janvier, avec une magnifique représentation de *l'Africaine*. Mmes Vogri, Moreno, le ténor Celada et le baryton Merly, interprétaient le chef-d'œuvre de Meyerbeer, dont le succès a encore augmenté à la seconde représentation.

*** *Madrid.* — Le théâtre de Jovellanos a donné, avec peu de succès, une *zarzuela* nouvelle, *Ildara*, dont la musique est de Cristobal Oudrid. — La *Sociedad de Cuartetos* a donné le 28 décembre sa première séance de l'année, sous la direction de l'excellent violoniste D. Jesus Monasterio.

Le Directeur-Gérant, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

LA LIQUIDATION du MAGASIN DE MUSIQUE
DE LA MAISON E. LEGOUIX
est transférée
Quai des Grands-Augustins, n° 53

Partitions d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique de piano, de chant, et pour tous les instruments anciens et modernes. — Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux. — *Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.*

Étude de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 4.
Adjudication volontaire, en l'étude et par le ministère de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, n° 4, le jeudi 29 janvier 1874, heure de midi,
D'un fonds d'ÉDITEUR DE MUSIQUE exploité à Paris, rue de Richelieu, n° 85, par M. Marcel-Colombier, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite, la clientèle et l'achalandage y attachés et l'agencement matériel :
Obligation de prendre les marchandises, planches et pierres lithographiques, à dire d'experts; en sus du prix, 2,000 francs de loyer d'avance à rembourser immédiatement.
Mise à prix..... 10,000 francs.
Entrée en jouissance immédiate.
S'adresser pour les renseignements :
1° A M. MARCEL-COLOMBIER, éditeur de musique, demeurant à Paris rue de Richelieu, 85;
2° à Me SORBET, notaire à Paris, susnommé.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

PAROLES DE **A. PARMENTIER**

LE PAGE ISOLIER

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE

PRIX : 5 FR.

MUSIQUE DE **A. CŒDÈS**.

N° 1. Ténor ou soprano. N° 2. Baryton ou basse.

BACCARAT

VALSE BRILLANTE DE CONCERT POUR PIANO

Pr. : 7 fr. 50 **G. BRITTA** Pr. : 7 fr. 50

Ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis.

MARCHE TURQUE

POUR LE PIANO

Pr. : 5 francs. **Par GABRIEL BAILLE** Pr. : 5 francs.

DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE PERPIGNAN

SOUS PRESSE :

LES DRAGONS DE VILLARS

Arrangés pour piano par FÉLIX GODEFROID

N° 8 de la collection L'Opéra au piano

J. Leybach. Fantaisie brillante pour piano sur la *Fille de Madame Angot*. — **F. Luigini.** Quadrille nouveau sur la *Fille de Madame Angot*.

Publié par BRANDUS & Cie, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

MÉLODIES NATIONALES SUÉDOISES

A quatre voix sans accompagnement :

Le Roi des Mers (Neckem'Polska).
Le Cortége de noce d'Hardanger (Brude faerden j'Hardanger).
Le Chant du Rossignol (Snomis-Sang).
Chant du Printemps (Varsang).

Chaque, net : 1 franc.

Pour voix seule avec accompagnement de piano :

Ilda.
Revenez, doux songes.
Le Retour du Lapon.
La Petite Chanteuse.
Les Adieux de la Fiancée.
Chant national suédois.

Chaque, net : 2 fr. 50.

GAVOTTE

POUR PIANO PAR

Prix : 3 francs. **CHARLES DECOCQ** **Prix : 3 francs**

EDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo .....net. 3 »
2. Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Muette de Portici...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la Couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine .....net. 4 »

NOUVEAUX MORCEAUX DE CHANT D'ALFRED DASSIER

La cigale et la fourmi	*Fable*	3 »	Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3 »	Petit à petit l'oiseau fait son nid.	*Idylle.*	3 »
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2 50	Quand l'été vient	*Romance*	3 »	Les promesses de Bébé	*Compliment.*	2 50
Le ménétrier de Meudon	*Chanson.*	2 50	Les cinq étages	*Chansonnette*	3 »	L'aigle et l'enfant	*Légende.*	2 50
Comment l'esprit vient aux garçons.	*Chanson.*	2 50	La Mariée	*Couplets de Noce*	3 »	Ce que disent les fleurs	*Valse chantée.*	2 50
La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3 »	Le Marié	*Couplets de Noce*	3 »	Un petit sou	*Elégie.*	3 »

Publication de G. AVOCAT, Éditeur, 27, Faubourg-Montmartre

ET EN VENTE AU MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE MESSIE

ORATORIO DE HÆNDEL

Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises.

Prix net : 8 francs.

Publication de BRANDUS et Ce, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

LA PASSION

SELON ST-MATTHIEU

ORATORIO DE J.-S. BACH

Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises de

MAURICE BOURGES

Prix net : 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 4. — 25 Janvier 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Réouverture à la salle Ventadour. **Adolphe Jullien.** — La Bataille de Marignan. Concert-Danbé. **H. Lavoix fils.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *la Branche cassée*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie. **Ch. Bannelier.** — Concours Cressent. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

RÉOUVERTURE A LA SALLE VENTADOUR. — REPRISE DE *DON JUAN*, LE LUNDI 19 JANVIER.

Depuis deux siècles que l'Opéra français existe, c'est la troisième fois que l'incendie arrête le cours de ses représentations, et qu'il est contraint de se réfugier dans un local provisoire. Lorsque le feu détruisit la première salle du Palais-Royal, le 6 avril 1763, l'Opéra dut attendre que Soufflot lui eût construit une salle provisionnelle sur la scène du théâtres des Machines, aux Tuileries, et il ne put y jouer que le 5 janvier 1764, juste neuf mois après la catastrophe. Lorsque l'incendie du 8 juin 1781 consuma la seconde salle du Palais-Royal, l'Opéra émigra à la petite salle des Menus-Plaisirs du roi et s'y installa le 14 août ; deux mois et quatre jours après le désastre. Cette fois-ci, la réouverture de l'Opéra provisoire a eu lieu deux mois et vingt-trois jours après le sinistre du 29 octobre; il n'a pas dépendu de M. Halanzier qu'elle ne s'effectuât plus tôt.

Il a, en effet, déployé une grande activité depuis le 8 janvier, jour auquel le projet de loi qui lui conservait la position de directeur-entrepreneur de l'Opéra et facilitait son exploitation à la salle Ventadour, a été voté par l'Assemblée nationale. Ce n'était pas une petite affaire que de préparer en si peu de temps une installation aussi compliquée. Les dispositions adoptées dans la salle sont ingénieuses. Afin de pouvoir conserver la plus grande partie des musiciens de l'orchestre, de façon que les chanteurs ne dominent pas la partie instrumentale, on supprime le premier rang des fauteuils d'orchestre les soirs d'opéra français; pour suppléer à l'insuffisance numérique des fauteuils de galerie, les dames sont admises aux cinq derniers rangs de l'orchestre; enfin, l'institution si respectable de la claque est reléguée aux coins du troisième étage; cette scission en deux camps n'enlève rien à la précision des mouvements, et cet enthousiasme mécanique produit toujours une heureuse illusion.

C'était sur la scène que la direction française devait rencontrer le plus d'obstacles pour y faire manœuvrer ses masses vocales et dansantes. Elle s'en est tirée aussi heureusement que possible. Il est bien vrai qu'à l'acte du bal il y avait un peu d'encombrement, et que les danseuses, obligées de modérer leur élan, devaient renoncer aux succès de *parcours*, mais c'étaient là des inconvénients prévus, du moment qu'on n'avait pas voulu réduire le corps de ballet, de peur de faire trop de mécontentes sur la scène — et trop de mécontents aux fauteuils d'orchestre. Pourtant l'effet général a été assez satisfaisant, — toute proportion gardée.

Au point de vue décoratif, M. Halanzier a obtenu un luxe relatif, rien qu'en se servant des décors des Italiens, qu'il a su mieux combiner et relever par des retouches vraiment artistiques; le tableau du bal et celui du festin sont brillants, et celui du cimetière, qui prêtait à rire dans *Don Giovanni*, a une certaine grandeur.

Le public habituel de l'Opéra, tout heureux de se retrouver en pays de connaissance, a fait un chaleureux accueil aux artistes, surtout à M. Faure et à Mlle Beaugrand, puis à Mme Gueymard, à Villaret, à Gailhard, etc. : ils ont d'ailleurs bien tenu leurs rôles. Mlle Thibault, fait de son mieux, mais on songe malgré soi, en l'écoutant, à la Patti, si gracieuse sur cette même scène, dans le rôle de Zerline. L'interprétation restant exactement la même que par le passé, donnait lieu à des observations profitables. On a souvent reproché au personnel de l'Opéra de jouer *Don Juan* trop lentement, avec une lourdeur trop solennelle; cette critique apparaît plus vraie dans ce cadre restreint, et elle peut s'appliquer en toute justice aux habitudes générales, vocales et dramatiques, des artistes de l'Opéra. Leurs jeux de scène et de physionomie, leur façon d'émettre la voix et d'enfler le son après coup, leur parler très-accusé et trop pompeux, se fondaient dans le grand vaisseau de la rue Le Peletier, et la distance prêtait à ces exagérations nécessaires une apparence naturelle. Aux Italiens, au contraire, les dimensions moindres de la salle leur donnent trop de relief, et feraient croire, par instants, que chaque artiste, outrant ainsi ses qualités et ses défauts, s'imite lui-même en plaisantant et fait sa propre charge.

J'en donnerai un exemple précis. Mlle Ferrucci dépense dans le rôle de dona Anna, un grand zèle dramatique, et elle dit certains passages, le récit de l'attentat, par exemple, et l'air «Tu sais mon offense » (*Or sai che l'onore*) avec un élan et une expression un peu forcés, mais de bon augure et bien préférables à l'apathie ordinaire des cantatrices dramatiques. Cependant elle prononce chaque fois le mot *assassin*, en accentuant les *s* avec une telle vigueur qu'elle a fait sourire le spectateur : à l'Opéra, ce petit défaut eût passé inaperçu. Ce qui, là-bas, eût paru énergie naturelle, semblait ici exagération emphatique.

Voilà l'Opéra installé pour un an, peut-être plus, à la salle Ventadour. Ce n'est pas le cas de rechercher ici s'il eût été plus avantageux de le transporter à l'Odéon ou au Châtelet, qui offrait pourtant le précieux avantage d'une grande salle, d'une scène très-vaste, où le corps de ballet pouvait manœuvrer à l'aise et

qui se prêtait aux grands déploiements de mise en scène. Quant aux projets qui avaient pour but de reconstruire en trois mois un Opéra provisoire, ils étaient présentés le plus souvent bien moins en vue de l'art que de la spéculation. Il reste à tirer le meilleur parti de l'installation actuelle, et c'est sur ce point que je désire attirer l'attention de M. Halanzier.

Bon nombre d'ouvrages du répertoire courant ayant à la longue perdu de leur force d'attraction, surtout depuis qu'ils sont dépourvus du prestige de la mise en scène dont on avait l'habitude de les voir ornés, il y aurait avantage, ce me semble, à exciter la curiosité musicale, non-seulement du public qui fréquente habituellement l'Opéra, mais de tous les amateurs, en leur offrant l'occasion d'entendre certains opéras que l'histoire a classés au rang des chefs-d'œuvre impérissables, et dont l'expression et la puissance dramatiques n'ont jamais été surpassées. Il faut remonter pour cela jusqu'à la fin du siècle dernier, car tous les ouvrages de notre siècle, y compris les admirables créations de Spontini qu'il faudra bien nous rendre un jour ou l'autre, demandent un trop grand déploiement de spectacle et d'orchestre.

Au contraire, la mise en état d'un des ouvrages dans lesquels le génie de Salieri, de Sacchini ou de Piccinni — je passe Gluck à dessein — a atteint l'expression suprême, entraînerait une dépense peu élevée, ne demanderait pas de longues études, et produirait un excellent effet dans cette salle ou la sonorité d'un orchestre restreint causerait moins de surprise à l'oreille que dans un vaisseau plus vaste. On peut assurer encore qu'une pareille représentation exciterait au plus haut point la curiosité du public et exercerait sur lui un influence irrésistible.

Si je n'écoutais que mes préférences, je demanderais qu'on remontât jusqu'à Rameau, une de nos plus grandes gloires musicales — la plus grande peut-être — et de reprendre l'un de ses chefs-d'œuvre, *Castor et Pollux*, *Hippolyte et Aricie* ou *Dardanus*. Mais je reconnais que les ouvrages, tout en renfermant nombre de pages d'un grand rayonnement dramatique, paraîtraient d'ensemble un peu froids et monotones; tandis qu'une pièce plus moderne, plus animée, comme *Didon*, les *Danaïdes* et surtout *Œdipe à Colone*, je dis: surtout, parce que M. Halanzier a sous la main une distribution excellente avec Mlle Devriès, MM. Gailhard, Bosquin et Lassalle — soulèveraient dans le public une émotion constante et, pour tout dire en un mot, *l'empoignerait*. Il n'est point mal qu'on reprenne la *Perle du Brésil* transformée en opéra, ni surtout le *Comte Ory* ; mais il y a mieux à faire encore, sans disjoindre les questions d'art et de profit matériel.

ADOLPHE JULLIEN.

LA BATAILLE DE MARIGNAN.

CONCERT-DANBÉ.

Dans la séance de jeudi dernier, au Concert-Danbé, M. Bourgault-Ducoudray et son excellente société ont exécuté la *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, et la cantate *C'est Dieu qui gouverne*, de Séb. Bach. C'est la troisième fois que l'œuvre si intéressante du vieux maître belge est entendue par le public parisien depuis quarante-cinq ans. Déjà, en 1828 et 1829, Choron, qui connaissait la valeur de cette école franco-belge, où se formèrent les maîtres italiens et dans laquelle Clément Jannequin tient une place des plus honorables, avait fait chanter par ses élèves trois de ses *Inventions musicales : Le Caquet des femmes, le Chant des Oiseaux*, et la *Bataille ou défaite des Suisses à Marignan*. Plus tard, en 1844, le prince de la Moskowa et son aristocratique Société chorale firent encore entendre aux amateurs l'œuvre de maître Clément Jannequin.

A vingt-deux ans, dans la première année de son règne, le roi, entouré de toute sa noblesse, était resté vainqueur des Suisses après des prodiges de valeur, dans un combat de géants qui avait duré trois jours. Tout sentait la jeunesse, le courage éclatant et bouillant de la chevalerie française, dans cette bataille de Marignan. Le roi avait été le premier soldat de son armée ; il avait dormi sur un affût à quelques pas de l'ennemi; il avait conquis du premier coup ses éperons et une place brillante parmi les meilleurs capitaines de son temps. Tout, dans cette bataille, avait l'air d'une légende; aussi obtint-elle sur-le-champ une énorme popularité, et de tous côtés, chansons à la gloire du roi, ballades à l'honneur du nom de François et à la honte des Suisses ne tardèrent pas à surgir. L'une, la *Chanson nouvelle des Suisses sur la bataille de Marignan*, avait été écrite par J. G. Alione d'Asti; elle se chantait sur l'air : « Venez au pont de pierre, Brughelins et Gantois » , l'autre, dont Brantôme nous a conservé un couplet, était la chanson que les aventuriers qui suivaient le roi composèrent, ou pour mieux dire improvisèrent après la victoire. La troisième porte pour titre : *Chanson nouvelle de la journée faicte contre les Suysses* (sic) *pour le très victorieux roy de France François, premier roy de ce nom, avec la ballade des Suysses, sur le champ* (sic) *de Gentil Promoguet* (1). On le voit, ces chansons étaient chantées sur des airs connus, et aucune musique n'avait été faite pour elles. La quatrième, celle qui nous occupe aujourd'hui, est plus étendue et mérite une attention toute particulière.

En 1870, dans son article publié par la *Gazette musicale* et intitulé : *La musique française sur les champs de bataille*, notre collaborateur Mathieu de Monter a donné quelques détails sur la *Bataille de Marignan ;* nous lui demandons la permission de glaner après lui, et, pour éviter des répétitions inutiles, nous nous contenterons de noter ce qu'il a laissé de côté et qui n'entrait pas dans le cadre de son travail.

Cette grande composition vocale à quatre voix est divisée en deux parties. Dans la première, la bataille s'engage : aventuriers, bons compagnons, nobles et Gascons coiffent casques et morions et sautent en selle. Pon, pon, pon, pon, c'est le canon qui tonne! fifres, soufflez ; frappez, tambours; gros courtaulx et faucons, ne faillez pas à la besogne, la fleur de lys y est en personne, c'est le moment ou jamais de se distinguer.

Donnez dedans
Frappez dedans
Soyez hardis
En joye mis
Chacun sa saison.

Dans la seconde partie le musicien a voulu peindre la mêlée. C'est ici que les onomatopées remplacent presque complétement les paroles. Le sifflement des balles, le crépitement de la fusillade, les éclats de la trompette, les beuglements du cor d'Uri, le cliquetis des épées, les cris des mourants, boutez-boutez selle, gens d'armes à cheval, tôt à l'étendard, pan pan, tricque trac, tricque trac, etc., voilà ce que Jannequin a voulu peindre dans sa composition; dans plusieurs passages il paraît avoir imité quelques-unes des sonneries de l'époque, comme le boute-selle et l'étendard. Victoire! ils sont défaits, crient les basses, les ténors et les sopranos, tandis que les contraltos représentent les Suisses qui s'enfuient de toutes parts en s'écriant : « Décampons, tout est perdu » « escampe toute frelore en tintrelore frelore, escampe toute frelore, bigoth. » Cette expression qui est une corruption des mots allemands *verloren* et *bei Gott*, passa en proverbe. Rabelais dans son livre IV nous montre ce pauvre Panurge poussant de tristes hélas! au milieu de la tempête. «Va, dit-il en gémissant, pour manoir déifique et seigneurial, il n'est que le plancher des vaches! ceste vague nous emportera! tout est frelore, bigoth! » Du reste, par suite de la présence dans notre pays des troupes auxiliaires allemandes et suisses, l'expression «toute ferlore» se répandit de bonne heure en France puisque nous la trouvons dans la farce de *Maître Pathelin*, mais celle que Jannequin a mise dans la bataille de *Marignan* est évidemment l'original du proverbe employé par Rabelais, ce qui prouve jusqu'à quel point la composition de Jannequin fut en vogue. Cette seule preuve suffirait, mais les mémoires contem-

(1) Ces différentes chansons ont été réunies dans le *Recueil de chants historiques français*, par Leroux de Lincy. *La Chanson nouvelle de la journée faite contre les Suysses* est un petit in-douze qui a été réimprimé par Techener, en 1833, dans la 7e livraison des *Joyeusetés, facéties et folastres imaginacions*, — in-12.

porains et le roman d'*Eutrapel* nous montre combien la noblesse aimait ce morceau. Dans les *Galanteries des rois de France*, attribuées à Sauval, nous voyons Mlle de Limeuil se faisant exécuter la *Défaite des Suysses* pour se donner du courage au moment de mourir; Noel Du Fail, dans les *Contes d'Eutrapel*, met en scène le roi François et les seigneurs de sa cour regardant si leur épée tenait au fourreau, et se haussant « sur leurs orteils pour se rendre plus bragards et de la plus riche taille » lorsqu'ils entendaient ce morceau. Je n'ai pas besoin de citer le texte de ces deux anecdotes qui se trouvent dans tous les *ana*.

Considérée au point de vue exclusivement musical, cette page est une des plus curieuses du XVIe siècle. Elle est écrite à quatre parties, soprano, contralto, ténor et basse et en contrepoint sévère, mais qui se développe cependant avec une certaine aisance, remarquable pour l'époque; malgré la lourdeur du rhythme, on voit une continuelle recherche de l'imitation pittoresque. Les voix se mêlent dans les onomatopées, imitant la trompette, le canon, les fifres et les tambours. Comme nous l'avons dit plus haut, les sonneries contemporaines sont imitées le mieux possible. J'avoue, pour ma part, ne pas aimer beaucoup la musique imitative, mais le morceau de Jannequin est tellement original, ses tentatives d'imitation prouvent tellement que le compositeur avait le sentiment du pittoresque musical, que nous avons entendu la *Bataille de Marignan* avec le plus grand intérêt.

Les éditions de cette œuvre sont nombreuses. Voici les titres des livres qui les contiennent :

1° *Vingt et neuf chansons musicales à quatre parties, imprimées à Paris par Pierre Attaingnant, libraire, demeurant à Paris, en la rue de la Harpe, près l'église Saint-Cosme. 1528-1530. 4 vol. petit in-4° obl.*

2° *Vingt-quatre chansons musicales à quatre parties, par Clément Jannequin. Paris. Par Pierre Attaingnant, 1533, petit in-4° obl.*

3° *Chansons de la guerre, de la chasse, chant des oiseaux, la louette* (sic), *le rossignol.— Paris. Par Pierre Attaingnant et Hubert Gallet. 1537, pet. in-4° obl.*

4° *Les Inventions musicales de Cl. Jennequin, 1er, 2e et 4e livres où sont tenus le caquet des femmes à cinq parties, la guerre, jalousie, chant des oiseaux, chant de l'allouette, le rossignol, prise de Boulogne, etc...., par J. Moderne. — Lyon, 1544, in-4°.*

5° *Le dixième livre contenant la Bataille à quatre, de Cl. Jannequin, avec la cinquième partie de Phil. Verdelot* si placet *et deux chasses de lièvres à quatre parties, et le chant des oiseaux à trois, imprimés à Anvers par Tilmann Susato. — 1545.*

6° *Verger de musique contenant partie des plus excellents labeurs de maître Jannequin à quatre et à cinq parties, nouvellement imprimés en cinq volumes, revus et corrigés par lui-même, Paris, 1559, de l'imprimerie d'Adrian Leroy et Robert Ballard, in-4°.* — Outre la Bataille publiée avec la cinquième partie ajoutée par Verdelot, on trouve encore dans ce recueil le siége de Metz, la Prise de Boulogne, le Caquet des femmes, le Chant des oiseaux, etc.

7° *Le difficile des chansons. Premier livre, contenant XXII chansons nouvelles, à quatre parties, en quatre livres, de la facture et composition de maître Clément Jannequin. Imprimée nouvellement à Lyon, par Jacques Moderne, dict grand Jacques... Un vol. 4° obl. 1535.*

8° *La Bataille de Marignan*, publiée dans le recueil du prince de la Moskowa.

Comme on a pu le voir dans le petit catalogue qui précède, la cinquième partie fut ajoutée par Ph. Verdelot, entre 1540 et 1544. Du reste, c'était une habitude d'ajouter une partie aux œuvres déjà faites et qui avaient réussi, car nous trouvons dans *l'Entretien des musiciens*, de Gantez, que ce compositeur, obligé de prouver son savoir, dut ajouter une sixième partie à une des pièces de prix de Péchon, maître de chapelle à Notre-Dame.

Des huit éditions de *la Bataille de Marignan*, que nous avons citées, nous en avons deux seulement sous les yeux, celle du prince de la Moskowa et la première d'Attaingnant (1530) : celle-ci par le nombre et le genre des morceaux de Jannequin qu'elle renferme mérite, à tous égards, d'arrêter un instant notre attention! Ce beau recueil, un des joyaux de la Bibliothèque nationale, contient, outre des pièces de Moulu, Gombert, Jacotin, etc., huit chansons de Jannequin, plus le *Chant des oiseaux*, la *Bataille*, la *Chasse au cerf* et l'*Allouette*. Parmi ces chansons, il en est une charmante à quatre voix, empreinte d'un réel sentiment mélodique et dont le rhythme ne manque ni de netteté ni d'élégance; en voici les premiers vers :

Réveillez-vous, cœurs endormis,
Le Dieu d'amours vous sourit.

Une autre, comme celle de la *Bataille de Marignan*, semble se rapporter à un fait historique et à la paix de Cambrai, dans laquelle les fils du roi François, retenus en Espagne par Charles V comme otages de leur père, furent rendus à la France. En effet, on y trouve ces paroles :

Plus ne craindrons
Le son de la trompette
Puysque les enfans
Et paix avons.

L'exécution de la *Bataille de Marignan* au Concert-Danbé, a été excellente : pas une hésitation, pas une tache pendant tout ce morceau. Sous la baguette de son chef, la Société Bourgault-Ducoudray a rendu avec une merveilleuse sûreté et un grand entrain cette page remplie de formules absolument en dehors de notre musique moderne et dont le rhythme flottant et cependant compliqué, présente à chaque instant des difficultés réelles. Le succès de la soirée a été pour la *Bataille de Marignan*. Je n'ai pour ma part qu'un reproche à faire : le texte de Jannequin reproduit sur ce programme est complétement inexact, non-seulement les onomatopées ont disparu, mais certains vers, comme ceux en patois suisse, qui donnent tant d'originalité et de couleur à ce morceau, ont été complétement oubliés.

La cantate d'église de Séb. Bach, *C'est Dieu qui gouverne*, est un peu longue peut-être, mais des beautés de l'ordre le plus élevé y sont jetées à profusion. Là encore, excellente exécution, tant de la part de la Société Bourgault que de celle des solistes, MM. Nicot et Bouhy et Mlle Armandi. M. Saint-Saëns a obtenu le plus vif succès avec son *Ave verum*, composition chorale écrite avec une grande sûreté et une grande élégance, et surtout en exécutant les *Tourbillons* et les *Cyclopes* de Rameau, pièces imitatives pour piano. La soirée était terminée par le récit, marche et chœur du troisième acte d'*Hippolyte et Aricie*, de Rameau, très-bien rendus par l'orchestre de M. Danbé et la Société Bourgault-Ducoudray.

H. Lavoix fils.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

La Branche cassée, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. Jaime fils et Noriac; musique de M. Serpette, première représentation le vendredi 23 janvier.

Savez-vous ce qu'on appelle casser sa branche ? Voici : lorsqu'une femme, bien établie sur l'arbre du mariage, se laisse glisser sur les plates-bandes de l'inconséquence, c'est qu'elle a cassé sa branche. Or, dans l'illustre famille des Bottvernick, toutes les hautes et puissantes dames de Bottvernick ont cassé leur branche. Depuis les hauts vertugadins du temps des Bottvernick premiers, jusqu'aux paniers des derniers Bottvernick, tout a roulé sur le chemin que vous savez. Et, tenez, au moment même où la pièce commence, le dernier rejeton de cet arbre illustre se livre à un émondage effrayant. Yolande, la nièce du grand-duc, vient de s'enfuir avec un godelureau. Qui n'est pas content? c'est le bon gouverneur, qui est chargé de la conservation des fameuses branches. Il n'y a pas à dire, il faut retrouver la nièce coûte que coûte, et avant qu'elle ait fait des fagots avec l'arbre généalogique de ses aïeux. Inquiet, hors de lui, il la cherche dans tous les coins, lorsqu'il rencontre derrière un buisson la bonne Margotte. Par le plus grand des hasards, Margotte est vêtue d'habits royaux que lui a prêtés le comédien Grégoire; le gouverneur la prend pour une princesse; il est sauvé.

Il a retrouvé la nièce du duc; bon gré mal gré, il emmène Margotte du château, et désormais l'avenir est à lui. Mais il a compté sans un jeune drôle, le petit Jean, qui aime Margotte et ne tarde pas à la suivre et à s'introduire dans le palais — médiocrement gardé, entre nous soit dit. Sa présence est découverte et ne laisse pas de compromettre la nouvelle princesse, déjà fiancée au neveu du grand-duc. On a jasé; le grand-duc n'est pas satisfait; il ne reste plus au gouverneur qu'à épouser la princesse pour consolider la branche déjà bien ébranlée. Il n'hésite pas, il épouse, pour sauver l'honneur des Bottvernick. Mais il n'arrive pas à se débarrasser de Jean, qui, dès le premier jour des noces, lui suscite bien des désagréments. Tout à coup le grand-duc arrive en personne, annonce l'arrivée de sa nièce et du prince. Margotte n'est pas du tout sa nièce et ne le sera jamais, mais en revanche elle est bel et bien la femme du gouverneur, qui n'a plus pour se consoler qu'à laisser Jean l'aider à porter la chaîne conjugale devenue trop lourde pour son âge.

Tout cela est d'une morale assez légère, mais nous en avons vu bien d'autres aux Bouffes, et le véritable reproche à faire à la pièce de MM. Jaime et Noriac, c'est qu'elle manque de gaieté et qu'elle est trop longue. Il y a des vers jolis, des couplets fort bien tournés et des mots drôles, mais la situation amusante ne vient qu'au troisième acte, et franchement elle se fait attendre.

Le musicien, M. Serpette, est prix de Rome; par conséquent sa musique est, en général, bien écrite et bien faite, et je lui sais même fort bon gré de n'être pas tombé dans le défaut des débutants, qui cherchent tous à montrer leur savoir. Son style est simple, un peu commun peut-être par moments, mais on y trouve à chaque instant des traces de sérieuses études. Le principal défaut de M. Serpette est une grande inexpérience de la scène; je ne doute pas qu'il réussisse dans l'opéra-comique, et quelques morceaux le prouvent, mais aux Bouffes il a paru, en général, guindé; à part un joli trio, ses scènes d'ensemble sont hachées et incohérentes.

Depuis le règne, fort agréable du reste, de Mmes Judic et Peschard, la recette est bien simple pour avoir un succès à la salle Choiseul. Il faut, et avant tout, réussir le couplet du second acte pour Mme Judic, puis écrire un air de chanteuse légère pour Mme Peschard, à placer dans un des trois actes *ad libitum*. Ceci fait, et c'est indispensable, tâchez de parsemer la partition de couplets courts et gais, de phrases à tournure dramatique et passionnée, glissez, si vous voulez, une petite ronde de nuit (la ronde des pages ou des demoiselles d'honneur commence un peu à vieillir), et vous serez sûr d'une longue suite de représentations. M. Serpette a rempli les conditions voulues. Les couplets du second acte, très-finement chantés par Mme Judic, sont charmants et coupés d'une façon tout à fait originale. L'air du rossignol pour Mme Peschard est d'un bon style et très-vocal.

A ces deux pièces, qu'on peut appeler de résistance, il faut ajouter, au premier acte, un excellent duo, le meilleur morceau de la partition, plein de justesse et de sentiment, et d'un gracieux tour mélodique, qu'on a bissé et à juste titre, d'autant plus que Mmes Judic et Peschard l'ont supérieurement chanté ; au second acte, l'air de Mme Peschard, « *Je suis Lucette* », qui est bien coupé, bien en scène, et qui contient une excellente phrase « *Je suis celui qui t'adore* » déjà rappelée dans l'ouverture, et qu'on a fait répéter ; enfin au troisième, le plus complet à mon avis, de bons couplets pour Mme Judic, bien rhythmés et justes de ton, sur ces paroles « *Pour tromper ma confiance* » et un trio amusant et original ; ces deux derniers morceaux ont été bissés.

On le voit, l'épreuve a été bonne pour M. Serpette ; ce ne sont ni la mélodie, ni même, malgré quelques vulgarités, la finesse qui lui font défaut, mais il manque de savoir-faire, et ses ensembles laissent à désirer dans le maniement des groupes et surtout dans l'effet scénique.

J'ai cité trop de fois Mmes Judic et Peschard pour revenir sur leur éloge : jamais la première n'a montré plus d'amabilité et de finesse, jamais la seconde n'a chanté avec plus de chaleur et d'entrain.

M. Homerville, le gouverneur, est amusant; peu à peu il acquiert plus d'originalité et de rondeur, il a été fort applaudi. M. Frugère est un débutant, sa voix de baryton est bonne, et il joue avec intelligence. Après quelque temps passé à Paris, il aura perdu ses habitudes de province et il sera excellent. Ed. Georges est très-drôle dans le petit rôle du grand-duc.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Palais-Royal : *le Magot*, folie en trois actes, de M. Victorien Sardou. — Théatre Cluny : reprise du *Crime de Faverne*. — Théatre Déjazet : *Ah! c'est donc toi, Madame la Revue!* revue en trois actes et douze tableaux, de MM. Montréal et Blondeau.

Avec sa verve endiablée et sa merveilleuse entente de la scène, il a été plus facile à Sardou de concevoir et d'exécuter cet imbroglio qu'il ne nous le serait de le raconter.

C'est une course aux excentricités, une course folle qui donne le vertige. Les incidents cocasses, imprévus, impossibles, se multiplient, se croisent, s'entre-croisent.

Marius Boussignol apprend à Toulon que sa tante Sara a disparu de Paris et qu'on ne sait si elle est encore de ce monde ou si elle a trépassé. Elle doit être morte, du moins Marius se plaît à le croire, et il le désire tellement qu'il finit par se le persuader.

D'un bond, Marius arrive à Paris et fait irruption dans l'appartement de sa tante. — Hélas! rien.

Pourtant, Sara possédait un trésor. Où est ce trésor? Vaines recherches. Peut-être le magot se trouve-t-il dans le vieux secrétaire qui vient d'être envoyé à l'Hôtel des Ventes?

Mais le secrétaire a été adjugé à un certain Vézinard.

Mais Vézinard l'a offert à sa protégée, la belle Tulipia.

Mais... arrêtons-nous. Nous ne saurions suivre Marius Boussignol dans ses allées et venues. Disons seulement que le pauvre homme sait enfin à quoi s'en tenir sur le compte de sa tante : Sara est partie pour les Grandes Indes. Mais, ô malheur! elle a oublié d'oublier le magot.

Brasseur, Gil-Pérès, Lassouche, Mlles Julia Baron et Reynold rivalisent d'entrain.

= Le Théâtre Cluny a repris *le Crime de Faverne*, joué à l'Ambigu il y a une dizaine d'années.

Frédérick-Lemaître conserve le rôle du notaire Séraphin, qu'il a créé, et qu'il remplit encore d'une façon magistrale. Dans la scène de la folie, il a électrisé l'auditoire ; il a eu des colères terribles et des silences effroyables ; le moindre de ses gestes ou de ses regards avait sa signification et son éloquence.

= Pour arriver la dernière, la revue du Théâtre-Déjazet n'est pas la plus mauvaise. Elle contient de jolies scènes, de spirituelles parodies, des mots piquants et des couplets bien aiguisés.

Les esprits des Batignolles et le salon de peinture qui motive des tableaux vivants fort réussis ont été surtout très-applaudis.

La mise en scène est fort soignée et l'interprétation généralement bonne. Legrenay, très-aimé à ce théâtre, et Mlle Milla, méritent une mention spéciale.

Bonne chance à M. Charles Bridault, le nouveau directeur.

Adrien Laroque.

BIBLIOGRAPHIE

Stephen Heller. — Variations sur un thème de Beethoven, op. 133. — Deux intermèdes de concert, op. 135. — *Dans les bois*, troisième suite, op. 136.

La libre et poétique fantaisie de Stephen Heller est, dans le répertoire moderne du piano, un genre absolument à part. S'attardant volontiers aux accidents du chemin, pour peu qu'ils soient pittoresques, rêveuse avec une nuance de mélancolie, triste même parfois, désordonnée et exubérante par exception, noble et distinguée toujours, elle garde

en toutes ses phases le cachet particulier d'une personnalité bien tranchée, qui ne se reconnaît pas à un procédé, à une *marque de fabrique*, mais à la nature même du sentiment et à la façon dont il est exprimé. En un mot, Heller est vraiment et essentiellement *original*.

Aussi, personne ne songera-t-il à lui faire une objection sur le choix qu'il a fait, pour le traiter en variations, d'un thème de Beethoven, déjà varié par le maître lui-même. La variation, de son essence, est quelque chose d'à peu près infini : là où une imagination s'arrête fatiguée, ou bien se renfermant dans des bornes imposées ou volontaires, une autre peut toujours reprendre et poursuivre. Un thème est ainsi susceptible de revêtir mille aspects divers, d'autant plus riches et plus intéressants que le compositeur a un tempérament plus nettement accusé. On nous accordera bien que c'est ici le cas; nous nous croyons donc dispensé d'insister davantage. Le motif traité par Stephen Heller est celui du splendide *andante* en *ré bémol* de la sonate op. 57. Nous n'analyserons pas ces vingt et une variations, où l'invention la plus ingénieuse et la plus charmante, en fait de rhythme et d'harmonie, n'est égalée que par la délicatesse et la finesse du sentiment. Obligé de nous borner, nous signalerons seulement la dernière, qui est une boutade artistique. Les thèmes du *finale* et de l'*andante* y marchent l'un avec l'autre, en faisant bien, il est vrai, quelques façons : mais, grâce à une concession du *finale* qui s'est mis en majeur, la bonne harmonie ne tarde pas à régner entre ces deux compagnons, tout surpris de faire route ensemble.

Les deux intermèdes de concert, — dédiés au pauvre Ernst Lubeck, aujourd'hui, hélas! mort à l'art et à la vie intellectuelle — sont plus spécialement écrits en vue du virtuose et du public; ils sont, comme on dit, brillants, mais pas plus qu'il ne convient à la nature exquise et sobre du talent de Heller. Le pianiste y trouvera le double avantage d'intéresser avec des idées et de produire de l'effet.

Dans les bois est une série d'idylles musicales, aux formes les plus variées et les plus piquantes. Dans cette troisième suite, nous trouvons quelques morceaux caractérisant les personnages du *Freyschutz* : Max, Agathe, un duo entre Annette et Agathe, un autre entre Max et Agathe, les couplets de Caspar; mais les caractérisant à la manière de Heller, tels que sa rêverie les lui montre, et bien entendu en dehors de tout emprunt à Weber. Et puis encore, une fantaisie portant le titre même de la collection, *Dans les bois*, et une autre intitulée *Fleurs sauvages* : tout cela, pour résumer en un mot notre appréciation qui sera celle de tout le monde, tout à fait digne du nom honoré de Stephen Heller, et y ajoutant, s'il est possible, un nouveau lustre.

CH. BANNELIER.

CONCOURS CRESSENT.

RAPPORT

Au Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts.

« Monsieur le Ministre,

» Par un testament en date du 25 avril 1869, M. Anatole Cressent a légué à l'Etat une somme de 100,000 francs qui, augmentée de 20,000 francs généreusement donnés par sa famille, a permis à l'administration des beaux-arts d'acheter un titre de rente dont les arrérages sont consacrés à la fondation d'un concours d'opéra ou d'opéra-comique.

» Le 15 février dernier, le concours préalable des poëmes a été ouvert ; il a été clos le 31 août 1873.

» Le jury, nommé par arrêté ministériel, était composé de :

» MM. Ambroise Thomas, Victor Massé, François Bazin, membres de l'Institut ;

» MM. Ernest Reyer, Ernest Boulanger, Paul Bernard, compositeurs de musique ;

» MM. H. de Saint-Georges, Alphonse Royer, Ch. de la Rounat, auteurs dramatiques.

» Ce jury a examiné les cinquante-six manuscrits qui avaient été envoyés au bureau des théâtres ; bien que quelques-uns de ces ouvrages renfermassent de sérieuses qualités qui ont fixé l'attention du jury, aucun poëme cependant n'a paru remplir absolument les conditions spéciales du programme, et le prix n'a pu être décerné.

» Il y a donc lieu, Monsieur le Ministre, d'ouvrir un nouveau concours et d'en rappeler les conditions aux personnes qui voudraient y prendre part.

(*Suit l'exposé des conditions du concours, pour l'ensemble desquelles nous prions nos lecteurs de vouloir bien se reporter à nos numéros du 18 août 1872 et du 2 février 1873, et dont nous détachons ici simplement les principaux paragraphes relatifs aux poëmes :*)

Tous les trois ans, il sera ouvert un concours pour la composition d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. L'acte unique pourra être divisé en deux tableaux.

Ne sont admis à concourir que les compositeurs et littérateurs français ou naturalisés tels.

. . . . . .

Pour aider les compositeurs à se procurer un poëme, il sera établi dans l'année précédant l'époque de chaque concours triennal un concours préalable pour un poëme d'opéra ou d'opéra-comique se renfermant complétement dans les conditions énoncées ci-dessus.

Ce poëme sera mis à la disposition des compositeurs pour le concours musical de l'année suivante, au moins dix mois à l'avance.

. . . . . .

Chaque ouvrage présenté devra être adressé *franco* à la direction des beaux-arts dans une enveloppe qui contiendra : 1° le poëme (à moins que le compositeur n'ait adopté le livret fourni par l'administration) ; 2° la partition ; 3° un pli cacheté renfermant le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur ou des auteurs. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales qui ne seront pas celles de son nom, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

. . . . . .

» Il y a lieu d'espérer, Monsieur le Ministre, que les concurrents, stimulés par la sévérité du jury, enverront au second concours des œuvres mieux conçues dans l'intérêt des compositeurs et plus conformes au programme de cette généreuse fondation.

« Veuillez agréer, je vous prie, Monsieur le Ministre, l'hommage de mon respect.

» *Le Directeur des beaux-arts,*
» DE CHENNEVIÈRES.

» Approuvé :
» *Le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts,*
» DE FOURTOU.

AVIS.

Conformément aux termes du programme qui précède, les poëmes destinés au concours Cressent peuvent, à partir de ce jour, être déposés, ou envoyés *par la poste et franco*, à la direction des beaux-arts, bureau des théâtres, 1, rue de Valois; ils y seront reçus jusqu'au 15 avril prochain.

Le poëme déposé ne devra pas porter de titre, mais être accompagné d'un pli cacheté renfermant le titre du poëme, le nom, les prénoms et le domicile de l'auteur. Sur la partie extérieure de ce pli cacheté, le concurrent inscrira une ou plusieurs initiales, qui ne seront pas celles de ses noms, ainsi que l'indication de la localité où l'on devra lui adresser poste restante, aux initiales précitées, l'accusé de réception de son envoi.

Les manuscrits qui ne seront pas lisibles seront rejetés sans examen.

Les poëmes devront être précédés d'une analyse très-sommaire de la pièce.

Les manuscrits déposés pour le premier concours seront rendus, à partir de ce jour, contre l'accusé de réception que chacun des auteurs a reçu.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *Richard Cœur-de-Lion*, *la Dame blanche*, *Roméo et Juliette*, *le Domino noir*, *Zampa*, *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *Maître Wolfram*.

Au Théâtre-Italien : *La Cenerentola*, *Lucia di Lammermoor*.

Au Théâtre de l'Athénée (troupe italienne) : *Lucia di Lammermoor*.

*** L'Opéra a fait lundi sa réouverture dans la salle Ventadour (Voir plus haut le compte-rendu). — Demain lundi, *la Favorite* avec Faure.

*** MM. de Leuven et du Locle ont engagé Mlle Dalti, en ce moment à Florence, pour succéder à Mme Carvalho dans *Roméo et Juliette*, au mois d'avril. Mlle Dalti a signé pour trois ans.

*** M. Thomas Sauvage a lu hier aux artistes de l'Opéra-Comique le libretto de *Gilotin et son père*, mis en musique par M. Ambroise Thomas, et dont la représentation, comme on sait, a été ordonnée par jugement; les rôles seront remplis par MM. Ismaël, Thierry, Neveu, Mlles Ducasse, Reine et Chevalier.

*** M. Victorien Sardou a arrangé son *Piccolino* en opéra-comique, en vue de la salle Favart; la direction de ce théâtre vient de confier le soin d'en écrire la musique à M. Ernest Guiraud, l'auteur de *Gretna Green*. On se souvient que Mme de Grandval a fait aussi représenter un *Piccolino* au Théâtre-Italien.

*** Le Théâtre-Italien annonce pour jeudi la première représentation de l'opéra de Cimarosa, *le Astuzie femminili*. Les rôles sont distribués à Mlles Brambilla, Bogdani, Praldi, MM. Debassini, Zucchini et Fiorini.

*** Les artistes qui composaient la troupe du Théâtre-Lyrique de l'Athénée, après avoir essayé de combattre la mauvaise fortune qui leur était commune avec la direction, en donnant, sans grand succès, quelques représentations au théâtre du Château-d'Eau, vont faire une tentative analogue aux Menus-Plaisirs, dont la salle est actuellement disponible. Puissent-ils y trouver enfin le terme de leurs épreuves!

*** La Gaîté donnera encore *Jeanne d'Arc* jusqu'au 1er février. *Orphée aux Enfers* passera immédiatement après.

*** M. Carvalho a pour successeur, dans la direction du Vaudeville, M. Cormon, l'auteur dramatique, ancien régisseur de la scène à l'Opéra.

*** Brest, Rennes, Reims, Constantine, ont applaudi pour la première fois, ces jours derniers, *la Fille de Madame Angot*. A Londres, cet ouvrage est joué sur trois théâtres à la fois, avec trois « adaptations » différentes du livret français.

*** La troupe italienne de Pau a donné pour la première fois *Dinorah*, le 10 janvier. Grandissime succès, tant pour la partition que pour les deux principaux artistes, Mme Amaldi et le baryton Bergamaschi.

*** Treize opéras nouveaux seront donnés cet hiver sur les scènes italiennes : *la Contessa di Mons*, de Lauro Rossi, au Teatro Regio de Turin; *I Lituani*, de Ponchielli, et *Caligola* (nouveau pour l'Italie), de Braga, à la Scala de Milan; *Bianca Orsini*, de Petrella, et *Maria Stuarda*, de Palumbo, au San Carlo de Naples; *Il Duca d'Atene*, de Bacchini, et *Marulizza*, de Cortesi, au Pagliano de Florence; *la Capricciosa*, de Giorgio Valensin, au théâtre delle Logge de la même ville; *Tripilla*, de Luzzi, au théâtre Coccia de Novare; *Giulio Sabino*, de Platania, au théâtre Bellini de Palerme; *l'Esule*, de Bombara, au Cirque de la même ville; *Maso il montanaro*, de Caracciolo, à Bari; et *Zorilla*, d'Antonio Nani, au théâtre Manoel de Malte.

NOUVELLES DIVERSES

*** La Bénédiction des poignards des *Huguenots* a reçu dimanche dernier, au concert du Conservatoire, un accueil tout aussi enthousiaste que le dimanche précédent : l'exécution n'a pas été moins belle, ni le *bis* moins spontané et moins unanime. — Rien à ajouter à ce que nous avons dit pour le reste du concert.

*** Programme du septième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° *Adieu aux Jeunes Mariés*, double chœur sans accompagnement (Meyerbeer); — 3° Introduction, Rondeau et Bourrées de la Suite en *si mineur* (J.-S. Bach); — 4° Fragments des *Ruines d'Athènes* (Beethoven), paroles de M. Trianon : Invocation, Chœur des Derviches, Marche turque; — 5° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

*** Alfred Jaëll a joué avec sa *maestria* habituelle et un grandissime succès, le concerto en *ut mineur* de Beethoven, au concert populaire de dimanche. L'éminent pianiste a eu les honneurs de la séance. *L'Arlésienne*, de G. Bizet, a été, comme toujours, très sympathiquement accueillie.

*** Programme du septième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Suite d'orchestre, composé en 1718 (Sébastien Bach): ouverture, air, gavotte ; — 2° Ouverture de *Piccolomini*, d'après Schiller (W. d'Indy), première audition : combat de Max Piccolomini entre son amour pour Thécla et son devoir envers la patrie, triomphe du devoir, mort de Max, douleur de Thécla; — 3° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 4° Quatrième concerto pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Marsick ; — 5° *Songe d'une Nuit d'été* (Mendelssohn) : allegro appassionato, scherzo, nocturne, marche.

*** Une nouveauté d'une certaine importance faisait partie du programme du dernier concert national : le concertode violon de M. Edouard Lalo. Cette œuvre, de facture toute moderne, décèle immédiatement le musicien de race, à qui nulle ressource de l'art n'est étrangère et qui en est même un peu trop prodigue, à ce point qu'on regrette parfois de ne pas le voir se confier davantage à son inspiration. L'harmonie est nourrie, intéressante, dure quelquefois, jamais banale. Le style est noble et soutenu, mais il arrive que la pensée s'égare en des digressions qui contraignent l'esprit à un travail dont il ne retrouve pas le fruit. Ceci est surtout à l'adresse du premier morceau, où il nous a paru que les grandes lignes manquaient. L'*andantino* suivant est d'un beau caractère; la mélodie, d'une coupe toute spéciale, ou plutôt n'ayant pas de coupe appréciable, n'en a pas moins un charme véritable. La finale, avec sa grande et vive allure, ses périodes franchement rhythmées, laisse l'auditeur sur une excellente impression; et s'il fallait choisir entre les trois parties du concerto, c'est à la dernière que nous donnerions la préférence. M. Lalo est, on ne l'a pas oublié, un violoniste de talent; il est donc superflu de dire que son concerto est parfaitement écrit pour l'instrument. Ce que nous pouvons ajouter, c'est qu'il est d'une très-grande difficulté d'exécution; mais M. Sarasate, qui le présentait au public, a acquis une virtuosité qui ne connaît plus d'obstacles, et son aisance au milieu de ces passages ardus dont l'œuvre est parsemée comme d'écueils, n'avait d'égal que le charme de son jeu et l'ampleur de son style. On a fait fête à l'éminent artiste; le compositeur et le virtuose ont été du reste confondus dans les mêmes acclamations.

*** Programme du quatrième concert national (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Ouverture du *Freyschütz* (Weber); — 2° *Jean le Précurseur*, drame biblique de Louis Gallet, musique d'Albert Cahen, 1re audition; fragments : Chœur religieux et Scène du Baptême, soli par M. Caron; — 3° Concerto pour violon (E. Lalo), exécuté par M. Sarasate 2e audition; — 4° *Athalie*, musique pour la tragédie de Racine (Mendelssohn) ; soli par Mlles Edma Breton, Armandi, Sauné; — 5° Bénédiction des Poignards des *Huguenots* (Meyerbeer).

*** Mardi prochain, à huit heures et demie, quatrième audition du *Messie*, au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Ch Lamoureux.

*** La Société classique (MM. Armingaud, Turban, Mas, Jacquard, de Bailly, Taffanel, Lalliet, Grisez, Dupont et Espaignet) a donné mardi sa première séance à la salle Érard, avec le concours de Mme Massart. Nous avons retrouvé cet ensemble parfait, ce sentiment vrai qui sont, avant toutes choses, les conditions d'une belle exécution et qui ont donné, dès le début, à la Société classique l'autorité incontestée dont elle jouit parmi les artistes et auprès du public. Le programme se composait de deux quatuors à cordes, le 8e de Beethoven, qui a été supérieurement interprété, et le 74e de Haydn; du quatuor de piano de Weber en *si bémol*, et d'un quintette de Rubinstein pour piano et instruments à vent, composition pleine d'intérêt, sinon œuvre de génie. Mme Massart a tenu le piano avec le charme et la pureté de style qu'on lui connaît et a été l'objet d'une ovation méritée. — Mardi 3 février, 2e séance.

*** A son second concert, la Société philharmonique de Paris a fait entendre, sous la direction de M. E. Guion, une symphonie de Haydn, l'ouverture du *Cheval de bronze* et une *Marche triomphale* d'Edouard Wolff, d'un grand effet et qui a été fort applaudie. Jules Lefort a obtenu aussi un grand succès avec l'hymne de *Milton*, de Spontini, et une sérénade de M. Benjamin Godard; de même le violoniste Montardon, avec un concerto de Viotti, et la jeune harpiste Mlle Sacconi, avec deux morceaux de John Thomas et de Graziani.

*** Samedi 17 janvier, Gustave Roger réunissait chez lui un nombreux et brillant auditoire, qui a prodigué les bravos les mieux mérités à l'élite des élèves de l'éminent professeur : Mmes de Forster, Théone, Mlles Vanda Bogdani, Sauné, Tékla, Lugorio, MM. Vessière et Couturier, qui ont, avec le pianiste Lack, fait les frais d'un fort joli concert. Ensuite a eu lieu une vraie représentation théâtrale : *Actéon*, d'Auber, interprété par MM. Henriot et Lucas, Mlles Edma Breton, tout à fait charmante dans le rôle de Lucrezia, R. Paravicini et Gabrielle.

*** La première des trois séances de musique de chambre que doit donner M. J. Telesinski a eu lieu le 20 janvier dans les salons Pleyel. Cet artiste y a exécuté le concerto de violon de Mendelssohn, et, avec MM. Wenner, Trombetta et Tolbecque, le septième quatuor et la sérénade de Beethoven, *Adélaïde*, et une mélodie de J. Heyberger, *Journée de printemps*, chantée par M. Nicot, ainsi qu'un concerto de Mozart, joué par Henri Fissot, complétaient un programme intéressant. Mardi, 10 février, deuxième séance avec le concours de M. Saint-Saëns.

*** Dimanche dernier, à la salle Pleyel, séance d'élèves de M. Delaborde, professeur de piano au Conservatoire. Le jury devant prononcer à la fin de l'année sur le mérite individuel de ces futures artistes, nous nous bornons à constater le niveau très-honorable de la classe dans son ensemble : on sait qu'elle est entre bonnes mains.

*** Autre séance d'élèves, et fort intéressante, à l'Institut musical de M. et Mme Comettant. Le cours supérieur de piano, dirigé par M. Marmontel, ceux de chant, à la tête desquels sont Mme Comettant, Mlle de Lalanne, et pour le degré supérieur, Mme Eugénie Garcia, ont donné les meilleurs résultats. Parmi les élèves de cette dernière, on a remarqué Mlle Teyssier, qui promet dès à présent une véritable artiste.

*** Nous connaissions déjà le talent correct et sérieux de Mlle Staps, l'habile pianiste belge; il s'est encore montré tout à son avantage, au concert que cette artiste a donné le 14 janvier à la salle Erard. Le Carnaval de Schumann et le trio en *ré* de Beethoven étaient les deux morceaux de résistance du programme : Mlle Staps, on le voit, ne s'attaque pas au premier venu. Elle a déployé de grandes qualités de mécanisme et de style, et su donner à chaque œuvre sa vraie physionomie. Le violoniste Jokish, qui a joué avec elle une sonate de Raff, mérite des éloges pour sa consciencieuse exécution de la Chacone de Bach, dont on connaît les difficultés, ainsi que le violoncelliste Fischer, pour le charme avec lequel il a rendu une sonate de Boccherini.

*** M. Camille Gurickx, un autre pianiste belge, a donné un concert jeudi à la salle Erard. M. Gurickx possède un grand mécanisme, il joue d'une façon brillante et avec goût. Il a interprété des œuvres de Bach, de Chopin,

de Liszt, de Scarlatti, de Dupont, la sonate op. 57 de Beethoven et les Études symphoniques de Schumann.

*** Le beau programme de jeudi dernier, au Concert-Danbé (voir à la deuxième page le compte-rendu), sera répété en entier jeudi prochain.

*** Mme Viguier donnera quatre séances de musique de chambre à la salle Erard. La première a dû avoir lieu hier soir, avec le concours de MM. Saint-Saëns, Sarasate, Jacquard et Viguier; la seconde est annoncée pour le 7 février.

*** Lundi 26 janvier, à 8 heures 1/2, salle Erard, première séance de musique de chambre donnée par MM. Montardon, Wenner, Godard et Delsart, avec le concours de Mme Montigny-Rémaury. On y entendra, entre autres, les *Scènes d'enfants*, de Schumann, transcrites pour quatuor à cordes.

*** La Société des Symphonistes amateurs, fondée et dirigée par M. L. Déledicque, va reprendre ses séances, qui auront lieu tous les dimanches, de 11 heures à 1 heure, à la salle de la cité du Retiro, rue Boissy-d'Anglas. S'adresser, pour en faire partie, à M. Déledicque, 139, boulevard Pereire.

*** Le *London quatuor* s'est fait entendre deux fois cette semaine avec succès au concert Frascati. Le quatuor du rouet de *Martha* et le chœur de Mendelssohn, *Farewell to the forest*, sont les morceaux les plus applaudis de leur répertoire.— Les concerts de la rue Vivienne sont fort suivis, et l'empressement du public est justifié par le soin qu'apporte M. Maton à la composition et à l'exécution de ses programmes.

*** Félix Godefroid est de retour de Monaco, où il a obtenu un très-brillant succès au dernier concert du Casino. De nouvelles fêtes musicales s'y préparent pour le mois de mars prochain; il est vraisemblable que le talent de notre célèbre harpiste sera appelé à contribuer à leur éclat.

*** Le violoniste Van Eycken a donné à Limoges, avec le concours de la Société philharmonique de cette ville et de Mme Soustelle, un concert où il a montré de solides qualités d'exécutant, avec la fantaisie de concert de Ch. de Bériot, et divers morceaux d'ensemble. Mme Soustelle s'est fait chaleureusement applaudir dans l'air des Bijoux de *Faust* et la grande scène du Mancenillier de *l'Africaine*.

*** *La Fête d'Alexandre*, de Hændel, a été exécutée dernièrement à Dijon, sous la direction de MM. Charles Poisot et Deroye, chef de la Société chorale. L'exécution a été très-soignée et l'effet excellent. La province ne fait pas assez de cette intelligente décentralisation, qui porterait de si beaux fruits!

*** Les journaux de Rouen nous envoient le compte-rendu du concert donné le 16 janvier par M. Gustave Louchet, pianiste-compositeur, dans les élégants salons de MM. Klein et Cie, concert dans lequel on a applaudi à côté du bénéficiaire, dont le talent distingué est fort apprécié à Rouen, Mme Lemoine-Cifolelli, M. A. Guilmant, l'habile organiste de la Trinité, et l'excellent violoniste Lamoury.

*** Une fort amusante coquille d'un journal de Rouen : « M. Guilmant, organiste de la Trinité de Paris, dit cette feuille, s'est fait entendre dans notre ville à son retour de Londres, où il vient de donner une série de séances de grand orgue, *chez le célèbre compositeur Field.* » Voici la clef de ce monstrueux anachronisme : on aura dit devant le *reporter* rouennais que M. Guilmant a joué de l'orgue à Sheffield, ce qui est exact, et il aura entendu... *chez Field* !

*** Le Ministre des beaux-arts vient d'accorder, sur la proposition de M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement, les indemnités suivantes, à titre d'encouragement : à M. Colonne, chef d'orchestre des concerts du Châtelet, 2,000 fr.; à M. Danbé, chef d'orchestre des concerts de la salle Herz, 1,000 fr.; au Conservatoire de Dijon, 1,000 fr.; à la Société des compositeurs de musique, pour le concours de quatuor pour instruments à cordes (le premier prix de 300 fr. du ministère n'ayant pas été décerné l'année dernière), un deuxième prix de 200 fr. D'autres encouragements seront proposés au ministre pour les Sociétés de musique de chambre.

*** Nous avons annoncé naguère que Mme la baronne Dornier avait offert au musée du Conservatoire une des deux harpes construites en 1780, par Naderman, pour la reine Marie-Antoinette. Ce magnifique instrument vient d'être remis à neuf. C'est la maison Erard qui s'est chargée de cette restauration délicate et difficile, et, en la confiant aux ateliers que dirige M. Alphonse Moreau, elle avait la certitude qu'elle serait faite avec autant de goût que de soin. On dirait, en effet, que cette pièce vraiment royale sort des ateliers du fabricant. La colonne de cette harpe provoque surtout l'admiration de tous les connaisseurs : c'est un vrai chef-d'œuvre de sculpture.—Le musée du Conservatoire prend de jour en jour une importance plus grande, nous nous empressons de le constater, et nous apprenons qu'il vient d'acquérir une collection considérable de la plus grande beauté. Espérons que la santé de M. Gustave Chouquet, fort éprouvée dans ces derniers temps, ne souffrira pas trop du travail incessant auquel il se livre; l'érudit conservateur veut que le Musée confié à ses soins éclairés devienne le plus complet en ce genre qu'il y ait en Europe, et possède bientôt un catalogue où l'on trouvera quantité de renseignements inédits : il y réussira, nous n'en doutons pas.

*** La santé de M. Félicien David a été gravement compromise pendant quelque temps par un anthrax. Aujourd'hui heureusement, tout danger a disparu.

*** M. Paulus, ancien chef de musique de la Garde républicaine, mis dernièrement à la retraite, a accepté les fonctions de directeur de la musique au collége des Jésuites de Vannes.

*** Il existait en Italie, à la fin de 1872, dit le journal *Il Trovatore*, 1,494 *bandes musicales* ou musiques d'harmonie et 113 fanfares, réunissant 40,478 instrumentistes les premières, 2,190 les secondes. Les municipalités entretenaient seules 507 *bandes*; 586 subsistaient par des fondations particulières, 484 devaient leur existence aux municipalités et aux particuliers réunis. — Tous ces corps de musique sont civils; il faut y ajouter 118 musiques militaires, dont 78 d'harmonie et 40 de fanfares, comprenant en tout 3,760 exécutants.

✝

*** Ferdinand Lavaine, pianiste et compositeur de talent, vient de mourir à Lille, où il était professeur au Conservatoire. Il est l'auteur de plusieurs œuvres lyriques et religieuses et d'une certaine quantité de musique de piano d'un mérite réel. Nous citerons, parmi ses ouvrages les plus importants, l'oratorio *la Fuite en Egypte*, l'opéra *Une Matinée à Cayenne*, et un mélodrame, *Artus et Rikemer*, des psaumes et des messes. Ferdinand Lavaine était âgé de soixante-trois ans.

*** On annonce la mort, à Londres, de Mme Euphrosine Parepa-Rosa, une très-remarquable cantatrice, qui avait obtenu de grands succès en Amérique. En dernier lieu, elle avait pris à tâche, avec son mari, le violoniste et chef d'orchestre allemand Carl Rosa, de relever l'opéra anglais, et l'entreprise a marché à souhait au début, malgré l'état de santé de Mme Parepa-Rosa, qui ne lui permettait déjà plus de chanter en public; mais ce succès ne s'est pas soutenu, et la mort de la cantatrice coïncide douloureusement avec la ruine d'espérances fondées en grande partie sur son talent.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Un arrêté royal du 21 janvier approuve l'élection faite par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique de M. Adolphe Samuel, en qualité de membre titulaire de la section de musique. — C'est l'Alcazar qui aura la primeur de *Giroflée Girofla*, comme il a eu celle de la *Fille de madame Angot* et des *Cent Vierges*. Ce nouvel ouvrage de Ch. Lecocq est aussi en trois actes; le premier est en répétition, et on compte donner la première représentation au commencement de mars.

*** *Vienne.* — Le nouveau théâtre de l'Opéra-comique a ouvert ses portes le 17 janvier. C'est une fort jolie salle, pouvant contenir de 1,800 à 1,900 personnes, et parfaitement construite pour sa destination spéciale. L'acoustique y est excellente. La soirée d'inauguration a commencé par une ouverture spécialement écrite pour cette solennité par Heinrich Proch, le vieux *Capellmeister* si sympathique au public viennois, qui, après avoir renoncé une première fois à la vie militante de l'artiste, n'a pu se décider à lui dire adieu tout à fait, et est remonté avec bonheur au pupitre conducteur, où l'a accueilli une véritable ovation. Le directeur Swoboda a ensuite harangué le public, dont la bienveillance paraît tout acquise au nouveau théâtre. Enfin la représentation a commencé: c'est sous l'invocation de Rossini que la *Komische Oper* a été placée, c'est le *Barbier de Séville* qui a fait les frais de l'inauguration. L'interprétation a été parfaite, surtout de la part des deux principaux chanteurs, Mlle Minnie Hauck, qui a été une ravissante Rosine, et du ténor Erl, un des meilleurs Almaviva d'aujourd'hui. Cette première soirée a laissé une excellente impression, et la réussite du début fait bien augurer pour les destinées d'une scène à laquelle on souhaiterait ce succès, ne fût-ce que pour la difficulté qu'elle a eu à naître. — *Le Roi l'a dit* sera donné à la fin du mois à ce même théâtre; Mlle Hauck remplira le rôle de Javotte. — La première représentation de la *Japonaise*, opéra-bouffe nouveau de MM. Grangé, Bernard et Adrien Marx, musique de M. Emile Jonas, est annoncée pour le 23 janvier au théâtre An der Wien.

*** *Berlin.* — L'Opéra vient de reprendre *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Mme Mallinger et le baryton Betz en ont rempli avec talent les principaux rôles.

*** *Saint-Pétersbourg.* — *Mireille*, de Ch. Gounod, dont la partition a été remaniée et augmentée pour Mme Patti, surtout au troisième acte, sera donnée le 2 février. Nicolini sera le partenaire de la célèbre cantatrice.

*** *Moscou.* — Très-belle reprise de *l'Africana*, avec Mlles d'Angeri, d'Alberti, MM. Naudin, Graziani, Foli et Costa : brillant succès pour l'œuvre et les artistes.

*** *Turin.* — *Re Manfredi*, opéra nouveau en trois actes, de Montuoro, donné pour la première fois le 10 janvier, au Teatro Regio, n'a vécu que deux soirées : il a disparu le lendemain dans un ouragan de sifflets, sans avoir même pu s'achever. C'est une série interminable de lieux communs mélodiques et harmoniques, sans l'ombre d'une idée. *Re Manfredi* a mérité son sort. Il est dommage que le musicien ait en-

rainé dans sa chute le poëte, Leopoldo Marenco, un des esprits les plus distingués d'Italie : mais aucun libretto ne pouvait sauver cette musique.

*** *Naples. — Una Moglie per un soldo* (Une Femme pour un sou), opéra-bouffe nouveau, premier essai d'un jeune compositeur du nom de Migliaccio, a été donné avec un très-grand succès au Teatro Nuovo.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont tranférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

Étude de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 4. Adjudication volontaire, en l'étude et par le ministère de Me SORBET, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, n° 4, le jeudi 29 janvier 1874, heure de midi,

D'un fonds d'ÉDITEUR DE MUSIQUE exploité à Paris, rue de Richelieu, n° 85, par M. Marcel-Colombier, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite, la clientèle et l'achalandage y attachés et l'agencement matériel :

Obligation de prendre les marchandises, planches et pierres lithographiques, à dire d'experts ; en sus du prix, 2,000 francs de loyer d'avance à rembourser immédiatement.

Mise à prix..... **10,000** francs.

Entrée en jouissance immédiate.

S'adresser pour les renseignements :

1° A M. MARCEL-COLOMBIER, éditeur de musique, demeurant à Paris rue de Richelieu, 85;

2° à Me SORBET, notaire à Paris, susnommé.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

A VENDRE, deux violons, un Stradivarius et un Goffriller, avec un archet de Tourte. On peut les visiter tous les jours, chez M. Liermann, 5 *bis*, rue des Vieilles-Haudriettes.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

FANTAISIE BRILLANTE

POUR PIANO

SUR LA FILLE DE MADAME ANGOT

Pr. : 7 fr. 50 **Par J. LEYBACH** Pr. : 7 fr. 50

DERNIÈRES PUBLICATIONS DU MÊME AUTEUR :

Mazurke hongroise, caprice pour piano, op. 161..... 7 50

Fantaisie brillante pour piano sur *Martha*, op. 162..... 7 50

NOUVEAU QUADRILLE

SUR LA FILLE DE MADAME ANGOT

Par F. LUIGINI

(QUADRILLE DES CONSPIRATEURS).

Prix : 4 fr. 50

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK ET Cie, Successeurs, à Paris, 4, Place de la Madeleine.

CHOIX D'ŒUVRES

Extrait de la Collection de

ROBERT SCHUMANN

PIANO A DEUX MAINS

Op. 2. Les Papillons, 12 pièces..... 7 50
Op. 6. Die Davidsbundler, 18 pièces caractéristiques..... 15 »
» Les mêmes, en trois livres, chaque, 6 »
Op. 9. Carnaval, Scènes mignonnes sur quatre notes..... 12 »
Op. 11. Sonate en *fa dièze mineur*, connue sous le nom de Florestan et Eusèbe. 15 »
» Aria et Scherzo extraits de la sonate 6 »
Op. 14. 3me Sonate en *fa mineur*..... 18 »
Op. 15. Scènes d'enfants — (Kinderscenen). 7 50
» Rêverie, ext. des Scènes d'enfants. 2 50
Op. 17. Fantaisie dédiée à Franz Liszt, en *ut majeur*..... 12 »
Op. 21. Novellettes dédiées à Ad. Henselt. 25 »
» Les mêmes, 1er et 2e livre, chaque 7 50
» Id. 3e et 4e livre, id 9 »
Op. 22. 2me Sonate en *sol mineur*, dédiée à Mlle Henriette Voigt..... 12 »
Op. 28. Trois Romances en un recueil dédiées à M. le comte Henri II de Reuss-Kostritz..... 9 »
Op. 32. Scherzo, Gigue, Rom. et Fughette. 9 »
» » 1. Scherzo..... 4 »
» » 2. Gigue..... 2 50
Op. 32. 3. Romance..... 5 »
» » 4. Fughette..... 2 50
Op. 54. Concerto en *la mineur*, piano seul. 15 »
» » Avec accompag. d'un second piano 25 »
» » Partition d'orchestre, in-8°, . net. 12 »
» » Parties d'orchestre..... net. 15 »
Op. 68. Album dédié à la jeunesse. — (Album für die Jugend) 43 pièces précédées de conseils aux jeunes musiciens, traduits par Franz Liszt 18 »
» » *Le même*, en 2 livres, chaque . . 12 »
» » Conseils aux jeunes musiciens . . 3 »
Op. 76. 4 marches (1849)..... 12 »
Op. 92. Introduction et allegro appassionato, morceau de concert avec accompagnement d'orchestre..... 25 »
» » Piano seul..... 10 »
Op. 99. Hait pièces..... 18 »
» » N° 1. Trois petites pièces..... 5 »
» » N° 2. Cinq bluettes..... 6 »
» » N° 3. Novellette..... 5 »
» » N° 4. Prélude..... 5 »
» » N° 5. Marche..... 5 »
» » N° 6. Menuet..... 5 »
» » N° 7. Scherzo..... 6 »
Op. 99. N° 8. Pas redoublé..... 6 »
Op. 111. Trois morceaux de fantaisie . . . 7 50
Op. 118a 1re Sonate (à Julie)..... 7 50
» » Id. Allegro (extrait) . . . 3 »
» » Id. Berceuse de la poupée. 2 50
Op. 118b 2me Sonatine (à Élise)..... 9 »
Op. 118c 3me Sonatine (à Marie)..... 9 »
» » Danse bohémienne (extraite). . . 2 50
Op. 124. 20 Feuillets d'album..... 15 »
» » N° 1. Chanson du berceau. — Fantaisie-danse. — Valse. — Tristes pressentiments . . 5 »
» » N° 2. Berceuse. — Les Elfes . . . 5 »
» » N° 3. Impromptu. — Romance. — Scherzino. — Valse. — Burla. — Le Message. — Vision..... 6 »
» » N° 4. Lænder. — Fantaisie. — Canon. — Chagrin éternel. — Valse. — Impromptu. Larghetto..... 6 »
Op. 126. Sept pièces en formes de fuguettes. 9 »
Op. 133. Chants du matin, 5 pièces. . . . 10 »
» » Scherzo, n° 12 des œuv. posthum. 5 »
» » Presto passionato, n° 13, — . 9 »

PIANO A QUATRE MAINS

Op. 66. Reflets d'Orient. — (Bilder aus Osten), six impromptus..... 12 »
Les mêmes, en 2 livres, chaque . . . 7 50
Op. 85. Douze pièces à 4 mains..... 18 »
» » N° 1. Jour de la fête, marche . . . . 4 »
» » N° 2. La Danse des ours..... 4 »
» » N° 3. La Chanson dans le jardin . . . 4 »
» » N° 4. En tressant des guirlandes . . . 4 »
» » N° 5. Marche des Croates..... 6 »
» » N° 6. Deuil..... 4 »
» » N° 7. Le Tournoi..... 6 »
» » N° 8. Ronde..... 4 »
» » N° 9. A la fontaine..... 6 »
» » N° 10. Cache-Cache..... 5 »
» » N° 11. Histoire de revenants..... 6 »
» » N° 12. Chant du soir..... 2 50
Op. 130. Bal d'Enfants, 6 pièces..... 12 »
» » N° 1. Polonaise..... 5 »
» » N° 2. Valse..... 2 50
» » N° 3. Menuet..... 3 »
» » N° 4. Ecossaise..... 3 »
» » N° 5. Française..... 3 »
» » N° 6. Ronde..... 5 »

LES

BONNES TRADITIONS DU PIANISTE

8e VOLUME

Œuvres choisies de Robert Schumann

Un volume in-8° contenant 57 morceaux à deux et quatre mains.

net : 7 fr.

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Sarasate

Par E. Lalo.

Op. 20

Avec piano, net : 6 fr. — Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre.

COLLECTION DES QUATRE

SYMPHONIES

DE

Robert Schumann

arrangées à 4 mains

1e Symphonie arrangée par l'auteur..... *Si bémol.*
2e — — — .... *Ut majeur*
3e — — par Reinecke.... *Mi bémol.*
4e — — par l'auteur..... *Ré mineur*

Un volume petit in-4° : net : **10 fr.**

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Joachim

Par Max Bruch

Op. 26

Avec piano, net : 6 f. — Partition d'Orchestre, net : 11 f. 25 Parties d'Orchestre, net : 15 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 5. — 1er Février 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Claudio Monteverde. **Ernest David**. — Une nouvelle édition de *Don Juan*. **Oct. Fouque**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — National music meetings, à Londres. Programme pour 1874. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

CLAUDIO MONTEVERDE

Suite (1).

III.

MONTEVERDE A VENISE. — SES TRAVAUX.

Les éclatants succès de Monteverde avaient enfin fermé la bouche à ses envieux antagonistes. Comment auraient-ils osé désormais s'attaquer à l'homme dont le nom, acclamé par toute l'Italie, était synonyme de gloire et de génie ? Une si grande renommée devait attirer l'attention du gouvernement vénitien, toujours si vigilant. La maîtrise de l'illustre chapelle ducale de Saint-Marc étant devenue vacante en 1613, par la mort du dernier titulaire, Giulio-Cesare Martinengo, les Procurateurs se dirent qu'un seul artiste, en Italie, était digne de le remplacer, et que cet artiste était Monteverde.

Venise, au commencement du XVIIe siècle, était toujours la reine de l'Adriatique; sa puissance n'était pas déchue; sa renommée se maintenait encore immense et son influence incontestée. Si des signes précurseurs de décadence s'étaient manifestés, ils étaient encore vagues, et visibles seulement pour les hommes perspicaces et brisés aux affaires politiques. Le gouvernement oligarchico-despotique de la République, jaloux de tout ce qui pouvait concourir à sa grandeur et flatter son orgueil, voulait dominer dans les arts de la paix aussi bien que dans l'industrie et le commerce: tous les moyens lui paraissant justes et bons pour atteindre ce but, il avait souvent recours à la munificence lorsqu'il voulait attirer ou retenir à Venise les hommes de mérite. Les Procurateurs de Saint-Marc, dominés par le même principe, avaient décidé qu'ils n'auraient pour maîtres de chapelle et pour musiciens de la Basilique Marcienne que les meilleurs sujets de l'Italie. — On se figurera l'importance attachée au titre de « musicien de la chapelle de Saint-Marc », en étudiant le règlement institué pour le concours des organistes et dont j'ai reproduit ici même les principaux articles (2). On verra ce que devait être le talent de ceux qui sortaient vainqueurs de cette épreuve difficile; on se demandera ce que l'on devait exiger des maîtres de chapelle si les organistes étaient soumis à des concours pareils! Parabosco, Cipriano Rore, Claudio Merulo, les Gabrieli, qui ont laissé dans l'histoire de l'art la renommée d'artistes éminents, furent organistes de Saint-Marc. Que l'on s'imagine maintenant si Monteverde dut être fier de l'offre qu'on lui fit de présider aux destinées musicales de ce célèbre sanctuaire! La gloire de ce maître était déjà si grande et si générale, que personne ne fut appelé pour lui disputer cette place pourtant si enviée. On va le voir par le décret de son élection en date du 19 août 1613, dont voici la teneur : « Vu » l'ordonnance aux ambassadeurs et résidents vénitiens de se » renseigner sur les sujets les plus renommés dans cette profes- » sion ; vu leurs réponses sur l'homme qui leur a été désigné » comme le plus capable, c'est-à-dire D. Claudio Monteverde, » maître de chapelle des Sérénissimes ducs Vincenzo et Francesco » de Mantoue, Leurs Seigneuries Illustrissimes (les Procurateurs) » s'étant confirmés dans leur excellente opinion sur les vertus et » les talents de ce maître, autant par ses œuvres imprimées que » par celles entendues aujourd'hui par Leurs Seigneuries Illustris- » simes, à leur entière satisfaction dans l'église de Saint-Marc, avec » le concours des musiciens de cette chapelle, décrètent, etc., etc. » — Ces magistrats décidèrent en outre qu'il recevrait une indemnité de 50 ducats pour ses frais de voyage de Mantoue à Venise, et qu'il aurait pour demeure dans *Canonica* (1), la maison restaurée et meublée confortablement pour son usage personnel: ils augmentèrent de 100 ducats le traitement qui, pour ses prédécesseurs, n'en avait pas dépassé 200, et le 24 août 1616, ils le portèrent à 400 ducats, « afin, dit le décret, de le décider à vivre et à mourir à » ce service (2) ». Il reçut encore une gratification de 100 écus le 9 octobre 1639, et une autre de 100 ducats, le 14 décembre 1642.

Mis en possession, à l'âge de 45 ans, du siége qu'avaient illustré avant lui Adriano Willaert et Zarlino, il s'y consacra uniquement et mit à son service tout son talent et toute son énergie. Il fit congédier les chantres trop âgés, qui reçurent des pensions, et les remplaça par de plus jeunes voix : il établit des règlements sévères, mais bien conçus, pour exercer les musiciens et les chantres placés sous ses ordres, les perfectionner et les obliger à remplir exactement leurs devoirs. Les archives procuratoriales en font foi. Il enrichit la bibliothèque de la chapelle d'une grande quantité d'œuvres de musique sacrée, non-seulement de sa composition, mais encore des meilleurs maîtres italiens. Sur ses indications, on fit, en 1614, l'achat de messes à 4, 5 et 6 voix de Palestrina, de

(1) Voir les nos 2 et 3.
(2) Voyez *Revue et Gazette musicale* du 21 Janvier 1872.

(1) Enclos dépendant de l'église Saint-Marc, dont il est séparé par le petit canal de ce nom.
(2) *Perchè abbi occasione di fermar l'animo suo di vivere e morire a questo servitio.*

Soriano, de Morales, d'Orlando de Lassus, de Paisot, etc. Malheureusement presque toutes ces œuvres, les siennes y comprises, ont disparu après les violents incendies qui ont dévoré les dépendances de Saint-Marc, et à la suite des spoliations exercées pendant l'occupation étrangère, à la fin du siècle dernier. Déjà, lorsqu'en 1720, les procurateurs firent procéder par le P. Marchio Angeli, à l'inventaire de la bibliothèque Marcienne (1), le catalogue ne mentionnait plus qu'une messe de Monteverde et encore avait-elle disparu quand on dressa le second inventaire, en 1797. Ainsi, Venise ne possède même pas, aujourd'hui, un original des œuvres religieuses de l'homme qui lui a fait tant d'honneur et qui passa toute la dernière moitié de sa vie à son service. Il en existe des copies dans plusieurs bibliothèques de l'Italie (2) et de l'étranger; notamment dans la bibliothèque royale de Berlin, où elles ont dû être déposées par Winterfeld, après qu'ils les eut retrouvées dans une vaste collection de musique ancienne, retirée des couvents sécularisés de l'Allemagne et qui avait été empilée à Breslau (3). Les seules que l'on trouve encore aujourd'hui sont : 1° *Selva morale e spirituale*, dans laquelle est intercalé le *Lamento* de la Vierge, qui n'est autre que le *Pianto* d'Ariane ; 2° *Missa senis vocibus*, dédiée au pape Paul V et qui a joui d'une grande célébrité sous le nom de messe *In illo tempore;* 3° enfin *Missa a quattro voci e salmi*, etc. — Il avait écrit aussi, dans les dernières années de sa vie, un traité théorique et pratique de la musique; mais cet ouvrage est demeuré inédit et l'on ne sait ce qu'il est devenu.

IV.

Monteverde est admis au nombre des Philharmoniques de Bologne. Ses Lettres.

En 1617, le duc de Parme, Ranuccio Farnese, passionné pour la musique, fit demander à Monteverde d'écrire pour lui quatre intermèdes sur la fable des *Amours de Diane et d'Endymion*. On le sait par la lettre suivante, adressée par le compositeur au majordome du prince (4) :

« Illustre et Excellent Seigneur,

» Hier 9 du courant, j'ai reçu par le courrier un pli de Votre » Excellence, dans lequel se trouvait avec le texte de l'intermède, » une lettre de Votre Excellence, lettre pleine de bonté et d'éloges de ma personne. J'y ai trouvé aussi la copie d'une note » adressée par la Sérénissime duchesse de Parme, qui daigne me » faire l'honneur de me commander de mettre en musique ce » que m'enverra Votre Excellence. A peine ai-je eu le temps de » lire l'intermède, car j'avais hâte de vous écrire, ce jour étant » celui du départ du courrier. Mais j'y ai deviné de si belles » choses, qu'en vérité, je me sens tout disposé à me consacrer à » un si admirable ouvrage. Bien que je n'aie encore que très- » peu de moments dont je puisse disposer, j'ai déjà composé le » commencement et je le ferai voir mercredi prochain à Votre » Excellence. J'ai aussi reconnu que *je devrai adopter quatre* » *genres d'harmonie* pour traiter convenablement cet intermède; » le premier commencera dès le début jusqu'à la querelle de » Vénus et de Diane; l'autre ira de cette querelle jusqu'à la fin » de la discorde; le troisième, depuis l'entrée de Pluton, venant » rétablir la paix, jusqu'au commencement des amours de Diane » et d'Endymion; enfin le quatrième et dernier, depuis les » amours jusqu'à la fin. Mais que Votre Excellence veuille bien » croire que certaines parties de l'ouvrage m'offriraient de sé- » rieuses difficultés sans son aide, ainsi que j'en donnerai de » plus amples détails à Votre Excellence mercredi prochain.

» Pour aujourd'hui, je ne veux que remercier Dieu qui a bien » voulu me mettre à même d'exécuter les ordres de si hauts sei- » gneurs, mes éminents protecteurs. Je le prie de me rendre digne » de l'affection de celui qui sert de tout son pouvoir de si géné- » reux maîtres, ce dont je rends grâces à Votre Excellence, en la » suppliant de me maintenir dans sa faveur. Que Votre Excel- » lence veuille bien offrir l'expression de ma reconnaissance à » LL. AA. Sérénissimes, aux pieds desquelles je dépose mes res- » pects les plus profonds et les plus humbles, me considérant » comme leur très-indigne serviteur. Je m'incline devant Votre » Excellence et lui baise les mains.

» De Votre Excellence, le serviteur très-dévoué et très-obligé.

» Claudio Monteverde.

» Venise, le 6 septembre 1617. »

Monteverde n'était pas ingrat et conserva toujours des sentiments de reconnaissance pour la maison de Gonzague, dont les princes avaient été ses premiers protecteurs. Il le dit dans la dédicace de son 7e livre de madrigaux (1), qu'il adressa, le 13 décembre 1619, à la duchesse de Mantoue, Catherine Medici-Gonzague, avec ces mots : « Ces compositions, telles qu'elles sont, » porteront témoignage authentique et public de mon affectueux » dévouement pour la Sérénme maison de Gonzague que j'ai » fidèlement servie pendant plus de dix ans » (2).

La calomnie s'était usé les dents à vouloir mordre sur Monteverde, et sentant son impuissance à lui nuire, elle avait fini par se tenir en repos : elle n'avait pu empêcher sa réputation de grandir, et telle était l'admiration générale, qu'aucune fête, aucune solennité n'aurait été complète si l'on n'y eût entendu de sa musique. Bologne, d'où étaient parties les premières attaques contre lui; Bologne, dont Artusi avait été l'un des oracles musicaux; Bologne voulut lui témoigner combien elle le vénérait. Appelé en cette ville en 1620, une députation composée des principaux citoyens et des musiciens les plus distingués, alla le recevoir à l'entrée du faubourg, au lieu dit *San Michele in bosco*, où des harangues suivies de musique lui furent adressées. Le 11 juin de la même année, l'Académie bolonaise, dite *Florida*, l'inscrivit au nombre de ses *Philomuses*, et la célèbre *Philharmonique* en fit un de ses premiers membres. C'est ce qui est attesté par une lettre écrite au *Prince* de cette académie par le P. Adriano Banchieri, moine olivétain et compositeur de talent, qui le félicite d'une si « glorieuse acquisition. »

L'année suivante, les Florentins établis à Venise, voulant honorer par des obsèques magnifiques la mémoire de leur défunt prince, Cosme II de Médicis, les firent célébrer dans l'église des Saints-Jean-et-Paul, après avoir demandé à Monteverde de composer, pour cette circonstance, une messe de *Requiem*. Mais, surchargé d'occupations, le maître ne put écrire que le *Dies iræ* et le *De Profundis*, faisant terminer le reste par son élève Giambattista Grillo, l'un des organistes de Saint-Marc. Giulio Strozzi, le poëte, qui fut chargé de l'oraison funèbre et qui a laissé une relation de cette cérémonie, nous apprend « que Grillo fit accom- » pagner le *Kyrie* par des trombones à sourdines, des bassons et » des orgues recouvertes de draps noirs pour en tempérer les sons », et qu'à l'offertoire « le *Domine Jesu* était écrit dans le mode » *hypolydien*. » Un autre élève de Monteverde, Francesco Usper, se chargea du *Graduel* et du *Trait*. Pour donner plus d'éclat encore au service, le maître avait consenti à exécuter un solo de viole, instrument qu'il jouait d'une façon incomparable. Strozzi décrit encore « la symphonie écrite dans le mode *mixolydien*, » autrefois retrouvé par Sapho, et d'une telle tristesse, qu'elle ar- » racha les larmes des fidèles; le *Dies iræ* et le suave *De Pro-* » *fundis* chanté à l'élévation, avec tant d'expression que l'on » aurait cru entendre *les âmes du Purgatoire remerciant les Anges* » *qui sont venus les visiter*. »

Ernest David.

(*La suite prochainement.*)

(1) *Inventario de' libri musicali inservienti all' uso della Capella di San Marco*, 25 *settembre 1720*.

(2) Je suis persuadé que si l'accès de la Bibliothèque du Vatican était plus facile, et que si un peu d'ordre pouvait être apporté dans cette collection, la plus riche comme la plus mal tenue du monde, on y retrouverait une bonne partie des œuvres de Monteverde.

(3) Voyez *Joh. Gabrieli und sein Zeitalter*.

(4) L'original de cette lettre appartient au comte Giberto Borromeo, amateur de musique très-distingué, l'un des arrière-neveux de saint Charles Borromée et propriétaire des îles de ce nom, sur le lac Majeur.

(1) Bibliothèque du Lycée musical de Bologne.

(2) *Questi miei componimenti, qual si sieno, faranno pubblico ed autentico testimonio del mio divoto affetto verso la Serenissima Casa Gonzaga, da me servita con ogni fedeltà per decine d'anni.*

UNE NOUVELLE ÉDITION DE DON JUAN

—

La dernière édition publiée en Allemagne (en 1869) du *Don Juan* de Mozart, mérite de fixer un moment l'attention des lecteurs de la *Gazette Musicale*. En voici le titre : Don Giovanni, *de Mozart, partition d'orchestre, éditée pour la première fois d'après le manuscrit de l'auteur, avec un nouveau texte allemand, par Bernhard Gugler. — Breslau, chez F. E. C. Leuckart : Constantin Sander, membre du Mozarteum de Salzbourg. — Dédié à l'éminente artiste, propriétaire de l'autographe, Mme Pauline Viardot-Garcia* (1).

Ainsi, c'est après cent ans, ou peu s'en faut, que l'on aura une édition vraiment correcte et authentique du chef-d'œuvre de Mozart. Les éditions précédentes, et elles sont nombreuses (2), ont été faites d'après les copies qui étaient restées aux théâtres de Prague, de Vienne et de Stuttgart, où *Don Giovanni* fut joué du vivant de l'auteur.

Ces copies, il faut le reconnaître, ont un certain caractère d'authenticité, celle de Prague surtout. On sait en effet que c'est dans la capitale de la Bohême que *Don Juan* a vu le jour. Mozart dirigea lui-même les répétitions et assista aux premières représentations. Il a nécessairement revu la copie, et même y a mis des indications de sa main. Tant il y a que l'on s'était habitué à considérer la copie de Prague comme manuscrit autographe ; aussi, lorsqu'il y a quelques années, le manuscrit véritable fut mis en vente à Offenbach et acheté par notre grande cantatrice, Mme Viardot, tout le monde fut étonné. Mais le manuscrit de *Don Juan* est à Prague! disait-on. Pourtant, celui d'Offenbach était bien authentique. On en conclut qu'il y avait deux manuscrits de la main de Mozart, qui aurait recopié son opéra nous ne savons à quelle occasion.

Cette hypothèse nous paraît difficile à admettre. Ce serait probablement le seul exemple d'une grande partition recopiée par son auteur. Et par qui? par Mozart! Nous ne voyons pas trop pour qui et pourquoi l'auteur de *Don Juan* se serait imposé un tel travail. Le premier manuscrit est très-lisible, propre, et presque exempt de ratures : la nécessité d'une mise au net ne se faisait donc pas sentir. A supposer d'ailleurs qu'il ait eu besoin d'un second exemplaire de sa partition, Mozart, sans être bien riche, avait de quoi payer un copiste.

Nous ne discuterons pas une hypothèse quelque peu naïve d'après laquelle l'auteur de *Don Juan* aurait recopié sa partition de sa main, par pur amour de son œuvre. Inutile d'insister plus longtemps là-dessus : le seul et véritable autographe est, il n'y pas à en douter, celui que Mme Viardot a acheté et qui vient de la succession de M. André, conseiller de la Cour, compositeur et éditeur à Offenbach. Nous sommes heureux qu'on ait eu l'idée de reviser les copies d'après ce manuscrit et d'en donner une édition, et en prêtant sa propriété si précieuse pour un pareil but, Mme Viardot a véritablement, comme le dit la dédicace qu'il nous a été difficile de traduire littéralement, bien mérité de l'art.

Le travail entrepris et mené à bien par M. Gugler était d'autant plus nécessaire que les fautes ou du moins les inexactitudes abondent dans les éditions précédentes. C'est à n'y pas croire; on ne tourne presque pas de page sans constater quelque différence entre l'autographe et les copies. Différences de détail, soit : mais un texte comme *Don Juan* et un auteur comme Mozart valent bien qu'on prenne la peine de chercher la plus grande correction et de se tenir le plus près possible de la pensée du maître.

C'est ce qu'a fait M. Bernhard Gugler, et nous nous plaisons à le reconnaître, il l'a fait avec un soin des plus méritoires, un tact et un sens des plus judicieux. Cette œuvre fait le plus grand honneur à sa critique et à sa pénétration. Car il ne faudrait pas croire que l'éditeur n'ait eu qu'à transcrire le manuscrit : il arrive quelquefois que c'est l'autographe qui a tort contre les copies; Mozart a oublié un bémol, ou s'est trompé d'indication, ou bien, chose plus grave, une main étrangère s'est permis de modifier, d'ajouter des accidents, de biffer des mesures sans raison apparente ni même possible. Il fallait une attention minutieuse, de l'exactitude, une certaine piété; il fallait enfin un jugement très-sain pour examiner toutes les divergences, soit du manuscrit avec les copies, soit des copies entre elles, et pour rétablir le véritable texte.

Ainsi — nous passons sur mille menus détails, qui pourtant ont leur importance — dans l'air *Mi tradì quell'alma ingrata*, les instruments sont ainsi disposés dans le manuscrit : violon et alto, flûte, clarinette en *si bémol*, basson, cor en *mi bémol*, *violoncello*, basses. A la première inspection de la partie de violoncelle, il est évident que ce n'est pas là un solo. Il fallait donc ici suivre de préférence la copie, qui met *violoncelli*.— Et à ce propos, M. Gugler émet cette opinion, que si la partie de violoncelle dans ce superbe morceau n'est pas écrite pour un soliste, elle n'est pas non plus destinée à être jouée par tous les violoncelles. Il serait d'avis de les diviser, d'en mettre la moitié à la partie des violoncelles, la moitié avec les contrebasses. Il tire un argument d'un *mi bémol* placé dans la partie de basse au commencement de la sixième et de la huitième mesure. Il est facile au lecteur de se rendre compte du fait : ce *mi bémol* dépasse les limites graves de l'étendue de la contrebasse. Si donc on ne fait pas jouer une partie des violoncelles avec la basse, dit M. Gugler, il faudra attribuer ce *mi bémol* au pianiste.

Nous soumettons la chose aux chefs d'orchestre ; mais nous avouons que l'argument nous paraît subtil. Comme le fait remarquer M. Gugler lui-même, les orchestres de théâtre du temps de Mozart n'avaient guère que trois violoncelles. Le solo n'étant pas admissible, la division de trois violoncelles est bien peu probable. Il faut donc donner la partie du violoncelle aux violoncelles, celle de basses aux contrebasses. Quant au *mi bémol* inexécutable aujourd'hui, il ne l'a peut-être pas toujours été. La contrebasse n'a-t-elle jamais descendu plus bas que le *mi* grave? Nous croyons fermement que si. Il nous répugne de croire que des hommes tels que Mozart et Beethoven se soient amusés à écrire des choses en dehors de la portée des instruments. Or, il n'y a presque pas de partitions de Beethoven où la partie de contrebasse ne contienne des *ré* et même des *ut* graves. On doit conclure de là que les contrebasses, de l'époque, quelques-unes du moins, étaient accordées comme les violoncelles.

Par conséquent, les passages dont nous parlons et que des exécutants de nos jours soumettent forcément à une transposition à l'octave supérieure, se jouaient très-bien sur les contrebasses, il y a soixante ans, tels que le compositeur les avait écrits.

Revenons aux doutes que peut soulever le manuscrit de Mozart. Dans la sérénade, qu'il appelle *Canzonetta*, le maître a écrit au-dessus des violons *allegretto*, et au-dessus du chant *allegro*. Il fallait choisir entre les deux *tempi* : M. Gugler s'est décidé pour la première indication, qui est celle donnée par les précédentes éditions, d'abord à cause du caractère du morceau, qui comporte plutôt l'*allegretto*, et puis pour cette raison naïve, mais excellente, à savoir qu'une plume hâtive est plus portée à oublier une syllabe qu'à en ajouter une.

Autre indication fausse : au moment où commence le larghetto en *fa* : *Non mi dir, bell'idol mio*, on trouve écrit dans l'autographe le mot *rondo*. Rien ne ressemble moins à un rondo que l'air de la triste donna Anna ; rien non plus ne ressemble moins aux *R* de Mozart que la majuscule qui s'étale en cet endroit. L'éditeur a cru pouvoir attribuer l'indication *rondo* à une main étrangère, et il n'en a pas tenu compte.

Nous avons eu la curiosité de voir ce précieux manuscrit. Mme Viardot nous en a fait les honneurs avec l'obligeance et la bonne grâce qu'on lui connaît. Nous avons pu le feuilleter et constater plus d'un détail intéressant sur la manière de travailler du maître. L'ouverture, d'une seule encre et d'une écriture très-cursive, témoigne d'une précipitation extraordinaire; on sait qu'elle fut

(1) *Mozart's* Don Giovanni, *Partitur erstmals nach dem Autograph herausgegeben unter Beifügung einer neuen Textverdeutschung von Bernhard Gugler.— Breslau, F. E. C. Leuckart : Constantin Sander, Ehrenmitglied des Mozarteums zu Salzburg. — Gewidmet der um die Kunst hochverdienten Besitzerin des Autographs, Frau Pauline Viardot-Garcia.*

(2) Quelques mois avant qu'ait paru l'édition de *Don Juan* dont nous nous occupons ici, la célèbre maison Breitkopf et Hærtel en avait annoncé une, qui, après les deux qu'elle possède déjà, devait être définitive. Le travail de M. Gugler rendait inutile cette publication, qui d'ailleurs, n'a pas paru.

composée la veille de la première représentation. En général, d'ailleurs, l'écriture de Mozart n'est pas calme ; elle est vive, alerte, fine, claire, spirituelle, si on peut le dire; elle ne s'arrête jamais en chemin. On voit que Mozart ne commençait guère un morceau sans l'achever ; il jetait d'abord le chant et le quatuor (à la manière italienne, c'est-à-dire les violons et altos au haut de la page, le chant et la basse au bas, les lignes du milieu étant réservées aux bois, aux cors, trompettes et timbales). Ce premier travail fini, l'encrier se trouvant à moitié vide, Mozart l'emplissait d'eau et se mettait à écrire les instruments à vent; c'est du moins ce qu'on pourrait croire en voyant, tout le long de la partition, l'encre toujours noire pour le premier groupe que nous avons nommé, et presque entièrement blanche pour le second.

Chose remarquable, sur la ligne de chant, à part l'indication de mouvement, il y a peu, très-peu de nuances; marque de politesse exquise et de délicate confiance donnée par Mozart à ses interprètes. En revanche, les parties d'orchestre fourmillent de *p, sf*, d'indications de toutes sortes dont on n'observe certainement pas la moitié, et qui, si elles étaient fidèlement suivies, donneraient à l'exécution un brio, une verve passionnée, une couleur qu'elle est loin de toujours avoir.

Mme Viardot a bien voulu nous signaler un détail des plus curieux que nous allons essayer de faire connaître à nos lecteurs, quoique l'explication en soit difficile sans portée musicale :

Les premières mesures de l'air *Or sai chi l'onore*, que tout le monde connaît : *ré fa ré fa sol sol, mi sol mi sol la la*, ne sont pas venues du premier jet. Mozart avait d'abord écrit sur le même rhythme une mélodie différente : *la ré fa fa sol sol, si mi sol sol la la*. On remarquera facilement que dans cette première version, sur le troisième temps de la première mesure, le chant va du *ré* au *fa dièse*, tandis que la basse va du *fa dièse* au *si*, ce qui produit un mouvement de quinte d'un effet désagréable. Mozart s'est ravisé et a biffé ces trois mesures pour y substituer une nouvelle mélodie, laquelle, d'ailleurs, est infiniment plus expressive et plus forte. C'est au moment même où il écrivait que le maître s'est décidé à cette modification; car, à la reprise du motif, on ne voit plus de rature, et l'air est noté sans hésitation tel qu'il est resté depuis.

Autre indication précieuse. Elle a rapport à la mise en scène du premier finale, qui n'a jamais été exécuté, que nous sachions, suivant l'intention de l'auteur. Au moment où le menuet commence, Mozart a écrit au-dessus de la partie de don Ottavio : *D. Ott. balla menuetto con donn' Anna*. Un peu plus loin, quand le premier groupe des *suonatori* attaque la contredanse, il a indiqué au-dessus de la partie de don Juan : *Si mette a ballar con Zerl. una contradanza*. Enfin, quelques mesures plus bas, il a mis: *Lep. balla la* Teitsch *con Mas. per forza*. Ainsi Mozart, en même temps qu'il a écrit trois danses, a voulu trois groupes de danseurs, et dans chaque groupe quelques-uns des personnages principaux. Il est certain qu'avec la mise en scène généralement adoptée, les masques ont par trop l'air de gens venus avec de fort mauvais desseins. Quel que soit le laisser-aller de don Juan, il doit trouver bizarre l'attitude de ces trois conspirateurs qui ont demandé à être admis à la fête, et qui, à peine entrés, se mettent à chuchoter dans un coin en lançant autour d'eux des regards pleins de menaces. Si deux des funèbres dominos se détachaient pour prendre part à la danse, la triste Elvire restant seule à observer les faits et gestes de son volage époux, nous croyons que la scène gagnerait en vraisemblance et en intérêt. Cela est bien facile à régler; peut-être vaudrait-il la peine de l'essayer.

C'est l'avis de Mme Viardot; c'est le nôtre. Ce n'est pas celui de M. Gugler, qui a préféré suivre sur ce point la leçon des éditions précédentes et les usages établis au théâtre. Mais notons dans ce même finale un excellent résultat du travail du consciencieux traducteur. Ce morceau est écrit, comme toute la partition, sur du papier italien petit format à douze portées. Il arrive quelquefois au cours de l'ouvrage, et notamment ici, que les douze lignes ne suffisent pas à contenir toutes les parties. Dans ce cas, Mozart écrivait soit les flûtes, soit les hautbois et clarinettes, soit tous ces instruments ensemble sur un cahier supplémentaire. Ainsi, au commencement de la scène XX, la partition est disposée comme à l'ordinaire, mais c'est à peine si Mozart a écrit quelques mesures des instruments à vent. Il les a ensuite biffées, sans doute pour laisser plus tard la place nécessaire au développement de son triple orchestre et des nombreuses parties de chœur qui interviennent dans le finale, et l'on voit cette mention au haut de la page : *N. B. 2 oboi, 2 clarinetti, 2 clarini e timpani pag. 2.* On avait déjà trouvé plus haut un morceau sans flûtes avec cette note : *N. B. 2 flauti auf dem Extrablatt, pag. 1.* Le cahier de Mozart s'est perdu, et sur ce point il faut bien, malgré qu'on en ait, s'en rapporter aux copies. C'est ce qu'a fait M. Gugler, et ceci lui a fourni l'occasion de rétablir sur un point la véritable leçon. Après l'allegro 6/8 en *mi bémol* où Mozart a mis naturellement des clarinettes en *si bémol*, vient le superbe maestoso : *È aperto a tutti quanti, viva la libertà!* D'après les copies de Prague, les clarinettes conservent leur instrument en *si bémol* et jouent par conséquent en *ré*, tandis que l'orchestre est en *ut*. Dans toutes les éditions antérieures à celle que nous étudions, on avait mis à cet endroit des clarinettes en *ut*. Le maestoso suivant l'allegro en *mi bémol* immédiatement et sans interruption possible, le changement d'instruments ne pouvait avoir lieu. Aussi les exécutants gardaient leur clarinette en *si bémol* et transposaient leur partie. Mozart leur avait évité cette peine, comme on le voit par la copie de Prague, que reproduit la nouvelle édition.

On se demande comment une telle faute avait pu s'introduire dans la partition. Ce qu'il y a de sûr, c'est que cette inexactitude en avait amené d'autres. Le texte authentique a été rétabli dans tous ses détails par M. Gugler.

Octave Fouque.

(La fin prochainement.)

REVUE DES THÉATRES.

Théatre de la Porte-Saint-Martin : *les Deux Orphelines*, drame en huit parties, de MM. d'Ennery et Cormon. — Ambigu : *le Secret de Rocbrune*, drame en cinq actes, de MM. Alfred Touroude et Beauvallet.

Quoi qu'on ait dit, le drame n'est pas mort. S'il l'était, M. d'Ennery vient de le ressusciter. *Les Deux Orphelines* constituent ce qu'on peut appeler un bon vieux drame du bon vieux temps, bien qu'il ne soit nullement suranné dans ses allures; un drame très-intéressant, rempli de situations peu exploitées jusqu'alors, d'incidents imprévus et ingénieux, d'un ensemble varié et pittoresque; il fait verser de vraies larmes, et les plus endurcis ne peuvent se soustraire à une vive émotion.

C'est qu'elles sont bien sympathiques ces deux jeunes filles, égarées sur le pavé de Paris, bientôt séparées, jetées à travers les évènements les plus cruels, se cherchant en vain pendant bien longtemps et se retrouvant enfin dans des circonstances épouvantables, pour unir leurs douleurs et pleurer ensemble.

Pauvre Louise! pauvre aveugle! qu'une ignoble mégère avinée traîne à travers les rues, pour dépenser au cabaret, avec un fils abject, les aumônes de la pitié publique! infortunée victime pour laquelle on est tenté d'implorer la mort! Pauvre Henriette qui, après bien des affronts immérités et bien des souffrances, se voit enfermée à la Salpétrière avec les femmes perdues!

Rien de plus touchant que l'histoire de ces deux jeunes filles qui s'aiment comme des sœurs et qui, affreusement éprouvées, prient Dieu l'une pour l'autre.

Aussi, quand elles se retrouvent, l'aveugle, pâle, défaite, mourant de froid et de faim, Henriette à peine sortie de prison, grâce au dévouement d'une pécheresse repentante, tous les cœurs éclatent, l'émotion ne peut plus se contenir et les spectateurs, identifiés avec l'action, se sentent soulagés comme s'ils touchaient à la fin de douleurs personnelles.

L'acte qui se déroule devant Saint-Sulpice, celui de la Salpétrière et celui du bouge (l'habitation de la vieille harpie qui exploite l'infirmité de Louise) sont surtout remarquables; mais l'ensemble est très-réussi, l'intrigue bien posée se suit avec un

art parfait, amène les situations palpitantes et ne cesse de captiver le public haletant.

C'est un grand succès, auquel il faut associer les interprètes. Taillade est superbe dans le rôle d'un pauvre hère amoureux de la petite aveugle, être chétif et poltron que la passion métamorphose. Mlle Dica-Petit et Mlle Angèle Moreau, très-pathétiques l'une et l'autre, jouent les deux orphelines. Mme Doche, pleine de distinction dans le personnage d'une grande dame, Lacressonnière et Mme Lacressonnière remplissent les autres principaux rôles. Ces artistes et plusieurs de leurs camarades ont été couverts d'applaudissements et l'on n'a pas attendu la chute du rideau pour les rappeler.

Constatons en finissant que la mise en scène, très-belle et très-digne de l'ouvrage, a été appréciée.

= L'Ambigu a été moins heureux ; on s'attendait à quelque chose de plus relevé de la part de M. Touroude, un auteur à poigne.

Le drame devait s'appeler *la Fille-Mère*. Ce titre, interdit par la censure, indiquait bien la question traitée par MM. Touroude et Beauvallet, qui mettent en scène un enfant né du hasard pour montrer les conséquences terribles qui peuvent résulter d'une situation irrégulière : un mariage est sur le point de se conclure quand on découvre que les deux jeunes gens doivent le jour au même père.

— Alors, direz-vous, voici une pièce qui ne finit pas par l'union traditionnelle ?

Si fait. Par suite d'une substitution opérée jadis par un serviteur dévoué, pour des causes trop longues à raconter ici, les deux jeunes gens ne sont pas frère et sœur, comme on l'avait cru d'abord.

Le premier acte annonçait un drame fait, mais les autres...

ADRIEN LAROQUE.

NATIONAL MUSIC MEETINGS

A LONDRES.

PROGRAMME POUR 1874.

Ces concours, qui ont déjà donné de si remarquables résultats, auront lieu cette année les 23, 25 et 27 juin, au Palais de Cristal de Londres, à la même époque que le Festival-Hændel, dont les journées alterneront avec celles du *National Music Meeting*.

Les sociétés chorales, les musiques militaires ou civiles de tous pays seront admises au concours. Pour l'inscription, s'adresser à M. Willert Beale, fondateur et directeur de l'institution, au Palais de Cristal, jusqu'au 1er mai.

Voici les paragraphes principaux du programme pour 1874 :

. . . . . .

ART. 5. — Chacun des concours aura lieu en public en présence d'un jury qui en règlera le programme et qui égalisera la force numérique des chœurs et des corps de musique dans les cas nécessaires. La décision du jury sera sans appel. Le jury aura la faculté de mentionner honorablement tout candidat en même temps que celui qui remporte le prix. S'il ne se présentait qu'un concurrent, dans n'importe quelle classe, on avertirait à temps de l'impossibilité d'organiser le concours dans la susdite classe.

ART. 6. — Un jury spécial, composé de trois membres pour chaque classe, sera élu par les concurrents de chaque classe et choisis parmi les membres qui composent le conseil des musiciens. A cet effet, tout corps associé fournira un délégué dont le nom devra être transmis par écrit à M. Willert Beale, avant le 1er mai prochain. Les délégués des différentes classes éliront leur jury avant le 1er juin 1874. En cas de nécessité, un jury séparé pour chaque branche de musique sera élu pour décerner les certificats en classe XII (*Voir* Art. 12).

. . . . . .

ART. 9. — Chaque corps associé sera tenu de prendre part, s'il en est requis, à une des exécutions musicales publiques, qui auront lieu pendant les après-midi des jours désignés pour leur concours. Les chœurs chanteront seuls ou associés, suivant les nécessités. Ces exécutions seront annoncées aux intéressés ; elles ne serviront pas de concours, et seront arrangées de façon à être à la convenance des sociétés de la province et de l'étranger.

ART. 10. — Tous ceux à qui des prix seront décernés se réuniront dans une grande exécution d'ensemble qui aura lieu le jour de la distribution des prix, fixée au samedi 27 juin 1874.

ART. 11. — Les concours et les prix seront classés et distribués comme suit :

Classe I. — Sociétés chorales de 350 à 500 membres, hommes et femmes (dans le cas où une société possèderait plus de 500 voix, un choix de membres peut être fait pour se conformer au présent règlement, mais aucun exécutant ne peut figurer au concours s'il ne fait pas habituellement partie de la société).

Pour la meilleure exécution d'un choix de chœurs (sur une liste qui sera communiquée), prix d'honneur de la valeur de fr. 25,000 et une bourse de fr. 2,500.

Classe II. — Sociétés chorales de 150 à 200 voix (hommes et femmes).

Pour la meilleure exécution d'un choix de chœurs, une bourse de fr. 2,500.

Classe III. — Sociétés chorales d'hommes de 60 à 80 voix (les voix d'enfants ne seront pas admises).

Pour la meilleure exécution d'un ou de plusieurs chœurs, une bourse de fr. 1,250.

Classe VI. — Corps de musique d'harmonie composés de plus de 35 exécutants.

Pour la meilleure exécution d'un choix de morceaux (sur une liste qui sera communiquée), une bourse de fr. 1,250.

Classe VII. — Corps de musique de fanfares composés de plus de 30 membres.

Pour la meilleure exécution d'un choix de morceaux, une bourse de fr. 1,250.

Classe XII. — Certificats de mérite.

Examens sur l'harmonie, la lecture à vue ou sur d'autres branches de la musique (1).

ART. 12. — Il est désirable que les chœurs soient d'une composition numérique à peu près égale.

Pour parvenir à ce but, chaque directeur de chœurs déclarera le nombre approximatif de ses chanteurs à M. Willert Beale par écrit et durant la dernière semaine de février 1874. On avertira également à temps les sociétés chorales, dont l'intention est de concourir, afin que le chœur le moins nombreux puisse être renforcé jusqu'à égalité de nombre avec le plus important de la même classe, au choix du maître des chœurs.

ART. 13. — Tout chœur ou corps de musique aura la faculté de lire un morceau à vue choisi par le jury. La meilleure exécution donnera droit à un certificat spécial délivré dans chaque classe. L'intention de concourir pour ce certificat doit être signifiée sur la lettre d'inscription.

ART. 14. — Le prix d'honneur consiste en une coupe en or avec pied et couvercle, d'une valeur de fr. 25,000. Il en sera disposé par l'intermédiaire des autorités communales de la ville à laquelle peut appartenir la société chorale couronnée.

ART. 15. — Le prix d'honneur ne sera pas donné dans plus de trois concours annuels consécutifs à la même société.

ART. 16. — Le nombre de concurrents dans chaque classe sera limité.

. . . . . .

ART. 18. — La musique à lire à vue, ainsi que toutes les parties d'orchestre, seront fournies par la compagnie. La fourniture de toutes les autres partitions sera à la charge des concurrents.

. . . . . .

ART. 21. — La musique vocale sera chantée avec son accompagnement original, à moins d'autorisation du jury de le faire autrement. Tous les morceaux choisis pour être exécutés en concours devront être préparés par chaque corps associé dans sa classe respective. Les sociétés chorales étrangères auront la faculté de chanter dans la langue qui leur est familière.

. . . . . .

ART. 23. — Les chœurs et les corps de musique ne peuvent se composer que de membres réguliers ayant fait partie du chœur ou du corps de musique pendant trois mois au moins avant le concours.

ART. 24. — En cas de contestation, une copie de la réclamation sera transmise aux concurrents qu'elle concerne, ainsi qu'au jury devant lequel a lieu le concours.

ART. 25. — Les sociétés de la province et de l'étranger remportant des prix dans les classes I, II, III, VI et VII, doivent s'engager à ne prendre part à aucune exécution musicale à Londres, ni dans le district, durant le mois qui suit le concours, sans la permission du directeur du Palais de Cristal.

ART. 26. — Une partie des profits de l'entreprise sera allouée à l'Académie royale de Musique et à la Société royale des Musiciens, pour venir en aide au but spécial de ces institutions.

---

(1) Les classes IV, V, VIII et XI sont supprimées, à cause de la coïncidence du concours avec le Festival-Hændel.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *la Favorite*.

A l'Opéra-comique : *le Domino noir*, *Galathée*, *Zampa*, *les Dragons de Villars*, *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche*, *la Fille du Régiment*, *les Noces de Jeannette*, *les Trois souhaits*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Italien : *Il Barbiere di Siviglia*, *la Traviata*, *Il Trovatore*.

*** Les trois représentations de *la Favorite* à l'Opéra, ont été trois brillants succès pour Faure et Mlle Bloch. *Faust* est annoncé pour toute cette semaine; *les Huguenots* et *Robert le Diable* suivront vraisemblablement. Avec ce qui reste des décors de l'Opéra, ceux qu'on improvisera et quelques emprunts à ceux du Théâtre-Italien, on pourra encore monter un certain nombre d'œuvres de demi-caractère : *le Comte Ory*, dont il est beaucoup question et qui serait accompagné d'un ballet; *le Philtre*, *le Cheval de Bronze*, etc., sans préjudice des excursions praticables dans le répertoire du dernier siècle.

*** Les membres de la sous-commission du budget spécialement chargée des intérêts du nouvel Opéra sont allés la semaine dernière visiter les travaux et se rendre compte de la somme qui devrait être affectée à l'achèvement de l'œuvre de M. Garnier. Ils ont constaté que la dernière main-d'œuvre nécessitera encore une somme de sept millions, y compris les décors à exécuter en remplacement de ceux qui ont été brûlés. Par suite, la commission, après avoir entendu les explications de M. de Larcy, ministre des Travaux publics, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de recourir à l'initiative privée. Sur l'assurance qu'une allocation de six millions (un million et demi ayant été déjà voté) permettrait d'achever le nouvel Opéra pour le 1er janvier 1875, la commission a décidé que le ministre des Finances serait invité à prélever cette somme sur la dette flottante en deux annuités. M. de Larcy doit s'entendre, à cet égard, avec M. Magne.

*** Les travaux de déblaiement de l'Opéra sont à peu près terminés. On ignore encore quel parti la Ville tirera des terrains que l'incendie a mis à sa disposition plus tôt qu'elle ne s'y attendait.

*** Mlle Edma Breton, élève de Roger et lauréat des derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique. Elle débutera dans *Actéon*.

*** La cour d'appel a confirmé le jugement de première instance dans le procès intenté aux directeurs de l'Opéra-Comique par M. J. Masson et Mme veuve Crosnier, à propos du bail de la salle.

*** Le Théâtre-Italien donnera probablement jeudi prochain la première représentation des *Astuzie femminili*, avec la distribution que nous avons indiquée.

*** Hier samedi, à l'occasion de la Saint-Charlemagne, l'Odéon a donné une cinquième et dernière représentation d'*Athalie*, de Racine et Mendelssohn, pour les élèves des lycées et pensions. Une reprise de *Monsieur de Pourceaugnac*, avec la musique de Lulli, complétait le programme de la soirée.

*** *Orphée aux Enfers* sera donné à la Gaîté, le jeudi 5 février. La pièce de MM. Crémieux et Offenbach est devenue un opéra-féerie, en quatre actes et douze tableaux, d'opérette-bouffe en deux actes et quatre tableaux qu'elle était à l'origine. MM. Montaubry, Meyronnet, élève de Roger et lauréat du Conservatoire, Christian, Alexandre, Mlles Marie Cico, l'ancienne artiste de l'Opéra-Comique, Perret, Matz-Ferrare, joueront les principaux rôles. Une vingtaine de morceaux de musique, dont une ouverture, et une quantité de personnages ont été ajoutés. On dit merveilles de la mise en scène.

*** La commission municipale de Lyon vient de décider que, vu l'état de prospérité du Grand-Théâtre, la subvention mensuelle sera abaissée pour les mois de février, mars et avril, de 30,000 francs, chiffre provisoire, à 25,000 francs, chiffre définitif. M d'Herblay, commissaire municipal de la ville, délégué des artistes, conserve le poste où il a acquis de si bons résultats, jusqu'au 1er avril, époque à laquelle il sera nommé directeur.

*** M. Barré, l'ancien baryton du Théâtre-Lyrique, devient directeur du théâtre de Troyes.

*** Mlle Evelina de Salvador, élève de Duprez, vient d'être engagée au Grand-Théâtre de Marseille, après un brillant début dans *la Juive*. Un autre engagement l'appellera dans quelque temps à la Scala de Milan.

CONCERTS & NOUVELLES DIVERSES

*** Rien de particulier à dire du septième concert du Conservatoire, dont le programme ne renfermait aucune nouveauté. M. Deldevez, dont la santé s'est améliorée, et qui avait espéré pouvoir diriger ce concert, a encore dû être remplacé, au dernier moment, par M. Ch. Lamoureux. — Aujourd'hui, huitième concert, avec le même programme.

*** Au concert populaire, M. Pasdeloup a fait exécuter dimanche dernier une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur français, M. Vincent d'Indy (neveu de M. Wilfrid d'Indy, compositeur lui-même) : ouverture de *Piccolomini*, d'après Schiller. C'est un morceau extrêmement touffu, très-travaillé, et dont l'auteur paraît avoir pris Wagner pour modèle. On n'y trouve pas cette unité de pensée et de style sans laquelle il n'y a pas de grandes œuvres : sauf dans la dernière partie, qui décrit la douleur de Técla après la mort de Max, cette musique a constamment la fièvre. Combien plus grand, et surtout plus simple, est *Egmont* de Beethoven! On nous objectera qu'il n'est pas généreux de comparer un novice au géant de la symphonie : mais pourquoi provoquer cette comparaison, en allant chercher précisément la situation traitée par Beethoven? Car s'il y a quelques différences dans les faits, les sentiments à exprimer sont les mêmes. *Egmont* est une de ces œuvres qu'on ne refait que lorsqu'on se sent du génie. M. d'Indy a un bon sentiment du coloris orchestral : c'est celle de ses qualités techniques qui se dégage le mieux. — M. Marsick a exécuté avec un brillant succès le quatrième concerto de Vieuxtemps. Ce jeune violoniste a un mécanisme très-sûr et très-complet; mais son style laisse quelquefois à désirer, et nous lui conseillons de moins *vibrer* dans le *cantabile* : ce moyen d'effet est vulgaire et ne tarde pas à fatiguer quand on en abuse comme il le fait.

*** Programme du 8e concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol* (Beethoven); —2° Quintette (R. Schumann), exécuté par MM. Jaell, Léonard, Colblain, Sivori et Franchomme; — 3° Suite d'orchestre en *sol* (M. J. Ten Brink), première audition : ouverture, scherzo, polonaise; — 4° Sérénade (Haydn); —5° Menuet (Boccherini), exécuté par MM. Sivori, Colblain, Léonard, Franchomme et Dereuil; — 6° Ouverture du *Carnaval Romain* (H. Berlioz).

*** Un « drame biblique » intitulé *Jean le Précurseur*, de M. Albert Cahen, a été exécuté pour la première fois dimanche dernier, au concert national. Ce jeune compositeur sait son métier, il groupe bien les voix et les instruments, et s'entend à tirer bon parti d'un motif; mais son œuvre n'a pas de caractère personnel et suit trop les sentiers battus : la formule y tient une trop large place. Il y a cependant des accents vrais dans la seconde partie, *Scène du Baptême*, qui est préférable à la première. M. Caron a dit les soli avec ampleur et a été chaudement applaudi. — Une deuxième audition du concerto de violon de M. Lalo a été très-favorable à cette œuvre remarquable : on a mieux goûté beaucoup de passages dont la signification n'était pas apparue immédiatement la première fois. M. Sarasate a de nouveau remporté un très-beau succès de virtuose. — Les chœurs d'*Athalie*, de Mendelssohn, avec soli chantés par Mlles Edma Breton, Armandi et Sauné, ainsi que la colossale Bénédiction des poignards des *Huguenots*, ont produit leur grand effet habituel.

*** Programme du 1er concert national (4e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie *la Surprise* (Haydn); — 2° Musique pour une pièce antique (J. Massenet); — 3° Air de *Joseph* (Méhul), chanté par M. Vergnet; — 4° Egmont (Beethoven); — 3° Ouverture de *Guillaume Tell* (Rossini).

*** Le Concert-Danbé de jeudi dernier a eu le même succès que le précédent. Un très-nombreux auditoire est encore venu applaudir la belle exécution de la *Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, et de la cantate de Bach, *C'est Dieu seul qui gouverne*, par l'excellente Société chorale de M. Bourgault-Ducoudray et l'orchestre de M. Danbé. — Jeudi prochain, on entendra Obin dans la scène de Caron, d'*Alceste* (Lulli), et dans l'air du *Comte Ory*; deux petites pièces pour violon, composées par M. A. Taudou, seront exécutées par M. Desjardins.

*** Le succès du *Messie* est définitivement assis sur des bases solides. Mardi dernier, le Cirque des Champs-Elysées regorgeait de monde, et l'accueil fait à l'œuvre, à ses interprètes et au chef d'orchestre est allé plus d'une fois jusqu'à l'enthousiasme. On a bissé deux chœurs : *Ah! parmi nous l'Enfant est né*, et *Comme un troupeau*, — M. Ch. Lamoureux annonce, pour mardi, 3 février, une cinquième audition de l'oratorio de Hændel.

*** La Société nationale de musique a pu, une fois déjà, élargir son cadre et aborder les concerts avec orchestre; nous assistions au second, samedi 24 janvier. Il continue à se produire d'excellentes choses à ces séances symphoniques; cependant la moyenne nous paraît jusqu'ici inférieure à celle des compositions de musique de chambre. Cela n'a rien qui doive nous surprendre; d'ailleurs l'expérience commence seulement à se faire. Nous avons entendu, au concert du 24 janvier, le premier morceau du concerto de piano d'A. de Castillon, parfaitement exécuté par M. Saint-Saëns et justement applaudi (c'est ce concerto dont le finale souleva il y a quelques années une tempête au concert populaire); le concerto de violon de M. Garcin, exécuté par l'auteur, et qui est aussi une ancienne et bonne connaissance; un menuet et une gavotte (bissée) de M. Bourgault-Ducoudray; trois jolis airs de ballet de M. Th. Dubois; des mélodies de MM. Saint-Saëns et C. Franck; deux fragments (andante et scherzo) de la symphonie en *ut* de M. Ch. Gouvy, bien faits et s'écoutant agréablement, mais qui devraient appartenir à tout autre chose qu'à une symphonie; et une suite de valses de M. H. Duparc, un débutant qui semble n'avoir jamais entendu de valses, qui cherche trop ses idées, écrit l'orchestre d'une façon précieuse et guindée, et qui ferait certainement

beaucoup mieux s'il s'abandonnait à son naturel. M. E. Colonne dirigeait l'exécution des deux concertos : les auteurs des autres œuvres conduisaient l'orchestre pour leur propre compte.

*** La Société classique donnera, mardi prochain 3 février, sa seconde séance à la salle Erard. En voici le programme : quintette de Schumann ; trio (op. 87) de Beethoven, pour deux hautbois et cor anglais ; quatuor en *si bémol*, de Mozart ; sonate en *sol*, de Hændel, pour piano et flûte ; andante et capriccio, de L. Gastinel, pour instruments à vent et à cordes (1re audition).

*** Le quatuor vocal suédois recueille en ce moment succès et profit dans les salons parisiens. Il s'est fait entendre chez MM. de Rothschild, Hottinguer, André Marcuard, au Cercle artistique de la place Vendôme, etc. Une excursion en province des quatre charmantes chanteuses précédera probablement la reprise de leurs concerts à Paris.

*** Brillante soirée musicale, vendredi dernier, chez le docteur Mandls, pour l'inauguration de ses réceptions d'hiver. On y a entendu Mme Heilbron, Breton, Daram, Joséphine Martin, MM. Ponsard, Gallois, Sighicelli, Delsart, Des Roseaux, Fusier, Plet et G. de Boisjolin.

*** On ne rencontre pas fréquemment des pianistes amateurs de la force de M. Voyer, un jeune capitaine d'état-major, qui a donné lundi dernier une audition à la salle Erard. Il possède un mécanisme très-développé et ne manque ni de goût ni de sentiment : il l'a prouvé dans deux morceaux de Thalberg, une romance sans paroles de Mendelssohn et la *Danse des Fées*, de Prudent. Cependant son interprétation de la sonate de Weber a laissé à désirer sous le rapport du style, et quelquefois même de la netteté de l'exécution et de la fidélité au texte. M. Voyer a trop travaillé seul, et il n'était pas besoin de le connaître pour s'apercevoir, rien qu'à sa manière de jouer, qu'il n'a jamais vécu de la vie artistique. C'est une initiation qui lui manque : s'il peut l'acquérir, il est assez bien doué pour en tirer tout le profit désirable et conquérir une place honorable parmi les virtuoses. — M. Voyer se propose de donner d'autres auditions, dans lesquelles il exécutera, notamment, les trois autres sonates de Weber.

*** Dimanche dernier, M. Francis Thomé, le jeune et habile pianiste, donnait une audition de ses élèves, après lesquels se sont fait entendre Mmes de Lagrange, Brunet-Lafleur, Richault, Patry, MM. Jules Lefort, Coquelin cadet, Lebrun et Norblin.

*** MM. Maurin, Colblain, Mas, Chevillard et Saint-Saëns donneront quatre séances de musique de chambre à la salle Pleyel, les mercredis 4 et 7 février, 4 et 7 mars.

*** MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud annoncent quatre séances de musique de chambre à la salle Erard. La première aura lieu le samedi 14 février, avec le concours de M. Henri Fissot. Le 4e quatuor de Beethoven, le grand duo de Weber, pour piano et violon, le trio en *ré mineur*, de Mendelssohn, y seront exécutés. Les pianistes, aux séances suivantes, seront : Mme Massart, pour la 2e et la 3e, et M. C. Saint-Saëns, pour la 4e.

*** Vendredi 6 février, soirée musicale donnée à la salle Erard par M. H. Kowalski, pour l'audition de ses nouvelles compositions.

*** Samedi 7 février, à 8 heures 1/2 précises, salle Henri Herz, concert de Mlle Edma Breton, cantatrice, avec le concours de MM. G. Roger, son professeur, Bouhy, Aubéry, Widor, Taffanel, Tolbecque, Marsick, Emile Bourgeois.

*** Le Spectre de Paganini, le violoniste aux allures mystérieuses que l'on sait, bien connu en Angleterre sous le nom de *Paganini Redivivus*, donnera des concerts à la salle Sax, 50, rue Saint-Georges, à partir de lundi soir 9 février. Il y exécutera les 24 études de Paganini, avec la mise en scène habituelle : demi-obscurité dans la salle, vive lumière projetée sur le virtuose et changeant de nuance suivant le caractère du morceau, etc.— Excentricité à part, le Spectre de Paganini est un véritable artiste et possède un talent extrêmement remarquable.

*** Les concerts populaires sont toujours très-suivis à Lyon ; le chef d'orchestre, M. Aimé Gros, ne néglige rien pour en maintenir le succès. Le quatrième a eu lieu dimanche 25 janvier, avec le concours de Delaborde, qui a exécuté le concerto en *mi bémol*, de Beethoven, un menuet de Mozart, un nocturne de Chopin et la transcription du ballet des Scythes d'*Iphigénie en Tauride*.

*** Nous sommes heureux d'apprendre qu'Ern. Lubeck, l'éminent pianiste, est à peu près complétement guéri de la cruelle maladie qui a obscurci pendant près d'un an sa belle intelligence. Il est sur le point de partir pour l'Italie, où il achèvera sa cure.

*** M. Alphonse Leduc, éditeur de musique, épouse la fille d'un de nos sympathiques pianistes-compositeurs, Mlle Emma Ravina.

*** La maison Jaquot et Cie, éditeurs de musique, vient d'acheter la propriété de la partition de l'opéra-bouffe en trois actes de M. Gaston Serpette *la Branche cassée*.

✝

*** D'après un renseignement incomplet, nous avons annoncé dans notre dernier numéro la mort de M. Ferdinand Lavaine, compositeur et professeur au Conservatoire de Lille. C'est le fils de cet estimable artiste, pianiste et professeur distingué comme son père et portant le même prénom que lui, qui vient de succomber, âgé seulement de trente-deux ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— Le 17 janvier ont recommencé les concerts du samedi, au Palais de Cristal. On y a exécuté une ouverture de Henry-Hugh Pierson, compositeur anglais, mort il y a un an à Leipzig. Hans de Bülow, qui s'est fait beaucoup entendre à Londres cette saison, a reparu aux concerts populaires du lundi, le 19 janvier, et y a joué, avec Mme Neruda et Piatti, un trio de Molique. — M. Gounod va reprendre ses concerts, dont sa musique de *Jeanne d'Arc* fera en grande partie les frais.

*** *Bruxelles.* — On a repris, à la Monnaie, *le Comte Ory* pour Mlle Hamaekers, et *Lara* pour Mme Galli-Marié : les deux cantatrices ont été fort applaudies. On a donné ensuite *les Huguenots* au bénéfice de la Société française de bienfaisance. Warot et Mlle Marie Battu se sont surpassés dans cette représentation qui a été fort belle.

*** *Vienne.* — L'événement du moment, c'est le concert de Liszt. On ne peut se faire une idée de l'enthousiasme avec lequel a été accueilli le grand pianiste. Déjà, à la répétition générale on lui avait offert une couronne en or. Une députation du Conservatoire est allée le recevoir à l'entrée de la salle, où tous les élèves du Conservatoire se trouvaient réunis ; son arrivée a été saluée d'applaudissements, de hourras, de vivats, qui n'ont cessé qu'au moment où Liszt s'est mis au piano. Il a joué — et admirablement joué, bien qu'il proteste n'être plus que l'ombre du virtuose d'autrefois, — la Fantaisie de Schubert, instrumentée par lui, et une de ses Rhapsodies hongroises. Herbeck dirigeait l'orchestre. Liszt avait amené avec lui, de Hongrie, toute une suite de grands seigneurs. L'archevêque Haynald, le comte Apponyi et beaucoup d'autres notabilités se trouvaient aux premiers bancs. Le concert avait lieu au profit de la *Kaiser-Franz-Joseph-Stiftung* (Fondation de l'empereur François-Joseph).

*** *Cologne.* — Le festival rhénan de la Pentecôte sera dirigé cette année par Ferdinand Hiller; en voici le programme : 1er jour : symphonie pastorale de Beethoven et *Samson* de Hændel; second jour, *la Destruction de Jérusalem* de Hiller et le Chant de triomphe (*Triumphlied*) de Brahms; le troisième jour, on entendra entre autres l'ouverture de *Geneviève* de Schumann, et un concerto joué par Joachim. Mme Joachim chantera la partie de contralto de *Samson*.

*** *Leipzig.* — Au onzième concert du *Gewandhaus*, le violoncelliste Rensburg, de Cologne, a exécuté un concerto de Carl Eckert, et un adagio d'Isidore Seiss. Aucune de ces deux œuvres n'a fait impression, malgré la remarquable interprétation du virtuose. Mlle Kling a chanté un lied de Brahms, *Ganymède* de Schubert et une cantate de Marcello, instrumentée par Hiller. — Au douzième concert, deux nouveautés : une symphonie de Ferd. Breunung et un *intermezzo* de Heinrich Stiehl, ont été bien accueillies, la seconde surtout.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La partie musicale des fêtes du mariage de la grande-duchesse Marie avec le duc d'Edimbourg a été extrêmement brillante. Mme Patti y a contribué pour une part notable : elle a été l'âme des concerts du 22 et 23 janvier, dans lesquels se sont fait entendre aussi Nicolini, Graziani, Mmes Albani, Scalchi, et quelques-uns des meilleurs artistes de l'opéra russe. Une cantate de circonstance, composé par Arditi, terminait le concert du 23. Une représentation de gala a eu lieu le 28 : le deuxième acte de *Roméo et Juliette* de Gounod, avec la Patti et Nicolini, et le troisième acte du ballet *le Papillon*, en composaient le programme.

*** *Turin.* — Après la chute éclatante du *Re Manfredi* de Montuoro, la direction du Teatro Regio a repris en toute hâte *Lucia*, en attendant la première représentation de *la Contessa di Mons*, de Lauro Rossi, promise pour la fin de ce mois.

*** *Mexico.* — La troupe d'opéra italien a conquis les bonnes grâces du public. Le ténor Zaccometti, le favori des dilettanti mexicains, a obtenu un brillant succès dans sa représentation à bénéfice, pour laquelle il avait choisi *l'Africaine*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

AVIS. — Les magasins et ateliers d'instruments de musique de **Jules Martin**, successeur de la maison **Darche**, sont transférés de la rue de Rivoli au *Boulevard Saint-Martin, n° 4.*

Le service de la location pour les *orchestres* des *concerts* est assuré par un matériel important et toujours en état.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

A VENDRE, deux violons, un Stradivarius et un Goffriller, avec un archet de Tourte. On peut les visiter tous les jours, chez M. Liermann, 5 *bis*, rue des Vieilles-Haudriettes.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

BACCARAT

VALSE BRILLANTE DE CONCERT POUR LE PIANO
par
G. BRITTA
Ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis.
Prix : 7 fr. 50

MARCHE TURQUE

POUR LE PIANO
Par GABRIEL BAILLE
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE PERPIGNAN
Prix : 5 francs.

LE PAGE ISOLIER

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE
Paroles de **A. PARMENTIER**, musique de **A. CŒDÈS.**
Prix : 5 francs.
N° 1. Ténor ou soprano. — N° 2. Baryton ou basse.

LES DRAGONS DE VILLARS

pour piano
PAR FÉLIX GODEFROID
N° 8 de la collection L'Opéra au piano
Prix : 7 fr. 50

FANTAISIE BRILLANTE

POUR PIANO
SUR LA FILLE DE MADAME ANGOT
Pr. : 7 fr. 50 **Par J. LEYBACH** Pr. : 7 fr. 50

DERNIÈRES PUBLICATIONS DU MÊME AUTEUR :
Mazurke hongroise, caprice pour piano, op. 161..... 7 50
Fantaisie brillante pour piano sur *Martha*, op. 162..... 7 50

NOUVEAU QUADRILLE

SUR LA FILLE DE MADAME ANGOT
Par F. LUIGINI
(QUADRILLE DES CONSPIRATEURS).
Prix : 4 fr. 50

GAVOTTE

POUR PIANO PAR
Prix : 3 francs. **CHARLES LECOCQ** **Prix : 3 francs**

École de Chant de H. PANOFKA

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.
Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f.
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.
PUBLIÉ SÉPARÉMENT :
Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO
Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.
Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.
Pour apprendre à émettre et à poser la voix.
2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).
Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

12 VOCALISES A DEUX VOIX, SOPRANO & CONTRALTO

Op. 83.

NOUVEAUX MORCEAUX DE CHANT D'ALFRED DASSIER

Bonjour Clairette	*Duetto*	4	»	Le ménétrier de Meudon	*Chanson.*	2	50	Le Marié	*Coupl. de Noce*	3	»
Si vous saviez	*Mélodie*	2	50	Comment l'esprit vient aux garçons.	*Chanson.*	2	50	Petit à petit l'oiseau fait son nid.	*Idylle.*	3	»
C'est le printemps	*Romance.*	2	50	La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3	»	Les promesses de Bébé	*Compliment*	2	50
Notre Etoile	*Sérénade.*	3	»	Craignez de perdre un jour	*Lamento.*	3	»	L'aigle et l'enfant	*Légende*	2	50
Si j'étais pauvre fille	*Romance.*	2	50	Quand l'été vient	*Romance.*	3	»	Ce que disent les fleurs	*Valse chantée*	2	50
La cigale et la fourmi	*Fable*	3	»	Les cinq étages	*Chansonnette.*	3	»	Un petit sou	*Elégie*	3	»
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2	50	La Mariée	*Coupl. de Noce*	3	»				

Publication de G. AVOCAT, Éditeur, 27, Faubourg-Montmartre
ET EN VENTE AU MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE MESSIE

ORATORIO DE HÆNDEL
Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises.
Prix net : 8 francs.

Publication de BRANDUS et Ce, Éditeurs, 103, rue de Richelieu :

LA PASSION

SELON ST-MATTHIEU
ORATORIO DE J.-S. BACH
Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises de
MAURICE BOURGES
Prix net : 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 6. — 8 Février 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos abonnés recevront, avec le prochain numéro, la Table analytique des Matières pour l'année 1873.

SOMMAIRE.

Théâtre-Italien. Première représentation des *Astuzie femminili*. **Paul Bernard.** — Célébrités musicales du passé. Claudio Monteverde. **Ernest David.** — Nouvelles expériences de Tyndall sur la propagation du son. — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE-ITALIEN.

Le Astuzie Femminili, opéra-bouffe, en quatre actes, de Cimarosa.

Au dire de Fétis, dont l'autorité en pareille matière ne saurait être contestée, Cimarosa fut l'un des plus grands musiciens que l'Italie ait produits.

Le même auteur parle des *Astuzie femminili* comme d'une partition admirable, peut-être supérieure à celle du *Matrimonio segreto*.

La reprise d'une telle œuvre, considérée en Italie comme le joyau bouffe de Cimarosa et cependant presque tombée dans l'oubli à Paris où elle n'avait pas été représentée depuis soixante ans, était en principe un acte de bonne et artistique administration.

En effet, cet ouvrage écrit à Naples, en 1794, pour le théâtre des *Fiorentini*, avait été donné à l'Opéra-Italien de Paris, en 1802, en 1803, en 1814, et n'avait pas été repris depuis.

Notre génération ne devait donc pas le connaître et le pouvait d'autant moins qu'aucune édition de cet opéra n'existait en France. Les musiciens même, mis en goût par le mérite incontestable de la charmante musique du *Matrimonio*, ne possédaient aucun moyen de le lire et de l'apprécier. Il fallait, sur l'opinion de quelques érudits ou de quelques mélomanes voyageurs, tenir pour possible que la partition choyée du *Matrimonio* possédât une sœur égale en beauté, en grâce, en finesse, en esprit et en fraîcheur.

Cela pouvait paraître invraisemblable, et cependant cela était. On peut s'en convaincre maintenant et par la lecture et par l'audition.

Malheureusement l'interprétation n'est peut-être pas à la hauteur d'une telle tentative. Avions-nous bien dans la troupe italienne que nous possédons à Paris les artistes nécessaires pour faire valoir dans toutes ses délicatesses la musique pleine de piquante originalité et de suavité mélodique qui caractérisent à un si haut degré le genre bouffe de Cimarosa? Il est permis d'en douter en sortant de la représentation des *Astuzie*. Quoi qu'il en soit, il faut adresser à M. Strakosch des remerciements sincères, puisque, grâce à lui, nous pourrons désormais parler par expérience d'une œuvre qui nous était complétement inconnue hier encore.

A ceux qui se rappellent la partition si délicatement ciselée du *Matrimonio segreto*, nous dirons seulement que celle des *Astuzie* fourmille de morceaux sortis du même moule; que la même inspiration y coule à pleins bords; que le charme des cantilènes y règne en souverain; que depuis la première note jusqu'à la dernière on peut y constater cette marque de génie et de science que possédait si parfaitement son illustre auteur. Cimarosa nous semble le trait d'union qui relie Mozart et Rossini. Du premier il possède la phrase mélodique et pénétrante; du second il a devancé la verve étourdissante et le brillant coloris. Rien de plus charmant que ses motifs tendres, rien de plus entraînant que ses scènes bouffes à la manière italienne. Emule des *Nozze* et précurseur du *Barbière*, l'ouvrage qui nous occupe ici présente vraiment des formules dont Mozart nous a parfois bercés et dont Rossini nous a souvent enivrés jusqu'au délire. Si la forme a vieilli, l'idée est restée jeune et vivace. Les voix sont écrites de main de maître. L'orchestre seul porte la trace des temps. A cette époque la symphonie italienne était en retard sur le courant musical allemand. Cependant on peut constater en Cimarosa une certaine ingéniosité dans l'art de grouper les instruments: à plusieurs reprises les flûtes et les hautsbois surtout nous ont procuré de véritables surprises. L'ouverture est une courte page de couleur pastorale simplement traitée, mais fort intéressante. Tout le long de la partition il se présente de petits fragments symphoniques qui malheureusement ont souvent été coupés et que nous eussions désiré entendre. Pourquoi se permettre de changer ainsi la contexture d'une œuvre? Pourquoi faire de nouveaux récitatifs? Ce n'est pas, je pense, dans une pièce italienne, pour laisser marcher l'action. La forme primitive étant respectée, l'auditeur pourrait mieux juger le caractère d'une période artistique, ainsi que l'école du passé. N'a-t-on pas un peu le tort au théâtre de vouloir habiller les choses d'autrefois au goût du jour? On prend ainsi des demi-mesures qui ne peuvent produire rien de bon. La littérature est plus sage et continue, Dieu merci! à nous servir le Molière tel qu'il est. Avis aux arrangeurs.

La partition des *Astuzie* ne comporte pas moins de vingt-quatre morceaux, et cependant il en est peu dans cette grande quantité qu'on puisse taxer d'infériorité relative. Quelques-uns sont véritablement supérieurs. De ce nombre nous citerons, au premier acte, un duo de soprano et ténor, un charmant air de basse et un délicieux air de soprano: *Sono allegra*; au second un duetto pour soprano et basse, relevé par un intéressant accompagnement d'orchestre; plus un finale fort développé, morceau capital rempli de détails ingénieux et d'un entrain irrésistible. Nous regrettons seulement qu'on y ait adjoint fort inopinément des chœurs qui ne font que du bruit sans apporter le moindre inté-

rêt. Encore un sacrifice à la mode dont nous et beaucoup d'autres se seraient fort bien passés. Le troisième acte nous présente à son tour un adorable duo, ténor et soprano : *Un palpito atroce*, dont la couleur douce et tendre va droit au cœur ; puis un air bouffe de ténor, malheureusement coupé dans sa partie la plus caractérisée, et enfin un fort joli quartetto : *Ah ! fermate*. Dans le quatrième, beaucoup plus court, nous trouvons d'abord un air comique pour basse, rehaussé d'un charmant solo de violoncelle, et dans lequel Zucchini a trouvé un réel succès. Le finale qui termine l'ouvrage, avec ses danses d'un goût équivoque, n'est peut-être pas d'un style bouffe aussi pur que le reste. Néanmoins il présente quelques jolies phrases, et, comme toujours, un ingénieux agencement des voix.

Sans m'étendre beaucoup sur l'exécution de cette intéressante partition, je ferai toutefois une observation générale. Sauf Zucchini, aucun des interprètes ne m'a semblé comprendre les traditions de cette musique éminemment primesautière, toute pleine de sentiment dans les parties douces, étincelante de gaieté dans les situations bouffes. Tous visent à l'effet sans posséder les éléments pour le produire. Est-il donc si nécessaire de modifier la terminaison des phrases, de rester si longuement sur certaines notes au grand détriment des rhythmes, et de lancer le cri de la fin pour implorer les applaudissements ? Ces petits moyens sont indignes de l'art de bien dire et tout à fait incompatibles avec l'œuvre d'un maître tel que Cimarosa. Mlles Brambilla, de Bogdani et Praldi, MM. De Bassini et Fiorini ont fait de leur mieux. Seul, M. Zucchini, comme un vieux pilote au milieu d'un équipage de novices, a pu par ses efforts remplis d'expérience, mener à bon port la barque ballottée de l'illustre maestro napolitain.

Le libretto est un imbroglio italien comme ils sont tous, ni plus clair, ni plus sensé. Mais si vous avez vu comme moi *Une folie à Rome*, vous vous demanderez certainement comment le collaborateur de Cimarosa a pu faire pour emprunter à ce point aux auteurs de la pièce moderne et leur action et leurs personnages.

PAUL BERNARD.

CÉLÉBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

—

CLAUDIO MONTEVERDE

IV (*Suite*). (1).

La passion des Vénitiens pour la musique que l'on entendait, non-seulement dans les églises et dans les palais des grands, mais aussi chez les riches marchands de cette ville commerçante, fournissait à Monteverde de fréquentes occasions d'y produire ses compositions profanes. C'est dans ce genre de musique surtout qu'il s'efforça de rompre avec les anciennes formules ; et l'une de ses tentatives les plus sérieuses de réforme eut lieu en 1624, lorsqu'il voulut mettre en musique la mort de Clorinde frappée par la main de Tancrède, dans l'admirable épisode de la *Jérusalem* du Tasse. Il écrivit cette scène en duo pour ténor et soprano, avec accompagnement de cordes et la fit entendre chez le sénateur Girolamo Mocenigo, où elle fut reçue avec enthousiasme. Il s'était attaché avant tout à faire exprimer par la musique le sens des paroles ; on le remarque dans un chant qui procède par soubresauts réguliers, afin de rendre aussi bien que possible l'idée du poëte, lorsqu'il dit que les combattants se frappaient de leurs casques et de leurs boucliers (*scozzan cogli elmi e cogli scudi*), effet qu'il voulut rendre plus sensible au moyen de coups d'archet secs et répétés, dans le mode mineur. Du reste, Monteverde en parle dans l'avis au lecteur, servant de préface à ses Madrigaux guerriers (*Madrigali guerrieri*) publiés à Venise en 1638 (2), et dans lesquels il a inséré cet épisode de la *Jérusalem délivrée*. On trouvera plus loin cette préface.

(1) Voir les nos 2, 3 et 5.
(2) Bibliothèque de M. Caffi.

La cour de Parme, qui avait été enchantée de la musique de *Diane* et *Endymion*, demanda en 1627 à Monteverde de lui composer encore celle de plusieurs intermèdes sur les sujets de *Bradamante* et de *Didon*, ainsi que le prouvent les deux lettres suivantes, adressées par lui à un grand personnage attaché à la maison de la duchesse de Parme :

« Illustrme et Excellentme Seigneur et Protecteur,

» Je supplie V. Exc. Illme de ne point s'étonner si, par le cour-
» rier de mercredi dernier, je n'ai pas répondu à la précieuse
» lettre que V. Exc. Illme m'a fait l'honneur de m'écrire. J'ai à
» dire, pour excuser mon silence, que l'Excellme Procurateur Fos-
» carini, mon protecteur particulier, dont le fils est podestat de
» Chioggia, ayant désiré m'avoir pour diriger une *funzione* mu-
» sicale, m'a retenu chez lui un jour de plus que je ne l'aurais
» voulu, et ce jour était précisément celui du départ du courrier.
» Je ne suis donc revenu à Venise que le jeudi et j'y ai trouvé le
» pli de V. Exc. Illme qui renfermait un fort bel intermède et la
» très-honorée lettre qui me mande de me trouver à Ferrare le
» 24 de ce mois, qui était hier. V. Exc. Illme connaît maintenant
» la cause de mon absence à son rendez-vous, et voudra bien
» croire que j'en ai ressenti une vive contrariété, qui serait plus
» amère encore si ma réponse ne la satisfaisait pas. Ce moment
» étant, bien malgré moi, passé, j'ose supplier V. Exc. Illme de
» m'accorder la grâce de rester à Venise jusqu'au 7 du mois pro-
» chain, où le très-sérénissime Doge doit se rendre processionnel-
» lement à *Santa-Justina*, pour remercier Dieu N. S. de la victoire
» navale qui vient d'être si heureusement remportée par nos
» armes : le Sénat veut l'y accompagner et l'on y chantera une
» messe solennelle en musique. Aussitôt cette *funzione* terminée,
» je prendrai le bateau-poste pour aller me mettre aux ordres de
» V. Exc. Illme. Il sera bon que je voie le théâtre de Parme, afin
» de juger de l'harmonie nécessaire pour remplir une aussi vaste
» salle. Ce ne sera pas chose facile, selon moi, que de revêtir
» d'une musique convenable les divers dialogues que je trouve dans
» ces intermèdes. Toutefois, dès que j'aurai terminé quelque
» chose, je m'empresserai de le soumettre à V. Exc. Illme, car
» j'ai l'ambition d'écrire de nouvelles mélodies meilleures encore
» que je ne l'ai fait jusqu'ici. En présentant à V. Exc. Illme mes
» très-humbles respects, je prie instamment Dieu N. S. de la com-
» bler de la félicité la plus entière. — De V. Exc. Illme,

» Le très-humble et très-obéissant serviteur,

» CLAUDIO MONTEVERDE.

» Venise, 25 septembre 1627. »

« Illustre et Excellent Seigneur (1),

» Je viens offrir à V. Exc. Illme mes respectueux hommages et
» en même temps lui exprimer ma vive gratitude pour les hon-
» neurs extraordinaires dont j'ai été comblé par Madame la Prin-
» cesse et le Sérénissime Prince, lesquels ont non-seulement bien
» voulu recommander à leurs Ministres, que toutes facilités me
» fussent données, mais encore m'ont confirmé de vive voix une
» grâce aussi importante. . . . . .
. . . . . .
» J'ai déjà terminé le premier intermède qui est celui de *Mélisse*
» *et Bradamante* et non celui de *Didon*, qui sera le second (2). Je
» m'occupe du troisième : lorsqu'il sera fini, je commencerai le qua-
» trième que j'espère terminer avec l'aide de Dieu. Le texte du
» cinquième n'est pas encore en ma possession, mais je pense
» qu'on me le donnera sous peu. Jusqu'à présent je n'ai pas cessé
» d'écrire pour la fête que l'on prépare ; tout n'est pas fini, mais
» au moins la majeure partie est complète. Je désirerais que l'on
» m'accordât aussi la permission d'aller à Venise, reprendre
» mon service pour la nuit de Noël, la plus importante solennité
» de l'année pour le maître de chapelle de notre Basilique ; aussitôt

(1) On peut supposer que cette lettre était adressée au même personnage que la précédente.
(2) On ne trouve plus aucune trace de ces intermèdes écrits par Monteverde pour la cour de Parme. Il est probable qu'ils ne furent pas imprimés et que les manuscrits ont été détruits ou perdus.

» après, je reviendrai me mettre aux ordres de LL. AA. Sérén.
» et de V. Exc. — J'ai donné connaissance de mes intentions à
» LL. AA. et au seigneur majordome, qui m'ont approuvé, ce dont
» je rends grâces à Dieu, le priant de toute mon âme de conserver
» le bonheur et la santé de V. Exc. Ill^me^ devant laquelle je m'in-
» cline humblement en lui baisant respectueusement les mains.

» Votre très-humble et très-obligé,

CLAUDIO MONTEVERDE.

» De Parme, le 30 octobre 1627. »

Le duc Farnèse avait fait prier les Procurateurs de Saint-Marc de permettre à Monteverde de se rendre à la cour pour y écrire et faire jouer ces intermèdes. Ces magistrats lui délivrèrent un congé de vingt jours; mais, comme bien on pense, c'était un délai trop court pour une semblable tâche. Une prolongation devint indispensable : il fallut la demander à Venise, et voici la lettre qu'il écrivit à l'un des Procurateurs, très-probablement à Foscarini, dont il parle dans la lettre précédente comme de son protecteur particulier ;

« Illustrissime et Excellentissime Seigneur et Patron,

» V. Ill^me^ Exc. a bien voulu m'accorder un congé de vingt jours
» pour me transporter à Parme, où j'étais appelé par LL. AA. SS.
» qui m'ont fait l'honneur de me demander de musiquer une
» assez grande quantité de vers pour l'illustration d'une su-
» perbe comédie que l'on doit représenter ici. Après avoir vu le
» théâtre et rendu compte à LL. AA. de l'ordre dans lequel je
» me proposais de mettre le chant sur ces paroles, je croyais pou-
» voir revenir aussitôt. Mais l'Ill^me^ seigneur majordome, après m'avoir
» entendu, a insisté avec force pour me faire rester jusqu'à ce
» que j'eusse composé cinq intermèdes pour ladite comédie. Comme
» il y avait encore du texte à terminer, je lui répondis n'avoir
» permission de V. Exc. Ill^me^ que pour vingt jours; mais il m'ob-
» jecta que LL. AA. avaient écrit à Venise pour que mon congé
» fût prolongé au moins de tout ce mois, délai nécessaire pour
» me mettre à même de remplir ma tâche. Il devait, lui aussi,
» m'a-t-il dit, écrire à ce sujet à V. Exc. Ill^me^ et à Sa Sérénité.
» Je lui fis observer qu'il était absolument nécessaire que je fusse
» revenu à Venise pour assister à la messe de la nuit de Noël; il
» m'assura qu'il en serait ainsi. J'ai tenu à communiquer moi-même
» tous ces détails à V. Exc. Ill^me^ ainsi qu'à S. Sér. afin que ces
» informations vinssent personnellement de moi. — Pendant la
» présentation ordinaire, le seigneur majordome m'a affirmé que
» LL. AA. ont écrit à Venise et que leur lettre exprime le désir
» qu'aussitôt après l'octave de Noël, on veuille bien me laisser
» retourner à Parme pour faire exécuter les opéras. En offrant ici
» mes très-humbles respects à V. Exc. Ill^me^ je prie Dieu N. S. de
» lui accorder tout le bonheur possible.

» De V. E. Ill^me^ le très-humble et très-obligé serviteur,

» CLAUDIO MONTEVERDE.

» De Parme, le 8 novembre 1627 (1). »

On le voit, Monteverde tenait absolument à être à Venise avant la nuit de Noël, afin de se mettre à la tête de ses musiciens et de diriger lui-même l'exécution de la messe de minuit. C'est qu'aussi, pour le maître de chapelle de Saint-Marc, c'était « la plus grande solennité musicale de l'année ». Le Doge, le Sénat et tout ce que Venise comptait de plus illustre, y assistaient; les meilleurs compositeurs y faisaient entendre leurs œuvres et les chanteurs les plus célèbres se faisaient honneur d'y chanter, afin d'obtenir l'*osella d'oro*, médaille représentant l'image du Doge, qu'on leur donnait pour les remercier de leur concours. Monteverde devait donc insister tout particulièrement pour que rien ne le retînt éloigné de Venise à ce moment. — La chapelle, il est vrai, avait un *vice-maître* qui pouvait le remplacer en cas d'absence, et celui d'alors, Giovanni Rovetta, en était fort capable, puisqu'après la mort du maître, en 1643, il fut choisi à l'unanimité pour lui succéder. Mais Monteverde savait combien la haute magistrature de Venise tenait à l'éclat de cette *funzione* de Noël, et il était trop l'esclave de son devoir pour y manquer en une si solennelle occasion.

(1) La bibliothèque de Ferrare possède les originaux de ces trois lettres.

V

MADRIGAUX GUERRIERS. — PRÉFACE DE MONTEVERDE. — SES INVENTIONS.

En 1629, la ville de Rovigo, pour fêter la naissance du premier-né de son podestat, Vito Morosini, noble vénitien, fit demander à Monteverde la musique d'une cantate intitulée : *Il Rosajo fiorito* (le Rosier fleuri) que l'antique et illustre académie *de' Concordi* de cette ville exécuta de la façon la plus admirable. L'année suivante, il mit en musique une action dramatique, à laquelle son auteur, Giulio Strozzi, avait donné le titre d'*Analopismo*, qui fut remplacé par celui de *Proserpina rapita* (l'Enlèvement de Proserpine), pour les noces de la fille du sénateur Mocenigo avec Lorenzo Giustiniani. La pompe de la mise en scène, de l'orchestre, des danses et des machines fut telle, dit un historien moderne, dans son exagération nationale, « que son souvenir en dure encore ! (1) »

Mais à peine ces noces princières, où le génie de Monteverde avait brillé d'un éclat toujours plus vif, avaient-elles eu lieu, que la peste s'abattit sur Venise, et l'épouvantable fléau, qui ne cessa de sévir sur cette ville désolée, y fit périr cinquante mille personnes. Enfin, après seize mois d'angoisse et de terreur, Venise en fut délivrée ; et pour remercier Dieu, la magistrature suprême fit ériger un temple magnifique, sous le nom de *N. D. della Salute* (de la Santé), où le 28 novembre 1631, on chanta une messe solennelle de Monteverde, « la gloire de notre siècle, » dit un écrivain du temps (2). Le grand maître, âgé alors de soixante-trois ans, avait voulu témoigner au ciel sa reconnaissance en faisant, dit le même auteur, « soutenir l'exquise et merveil-
» leuse harmonie du chant par les sons stridents de la trompette
» au *Gloria* et au *Credo* (3) ».

J'ai déjà parlé des Madrigaux guerriers (*Madrigali guerrieri*), qu'il fit imprimer à Venise en 1638, et qu'il dédia *alla sacra Maestà cesarea dell' imperator Ferdinando III*. La préface de cette œuvre mérite d'être conservée, et bien qu'elle soit un peu longue, je n'hésite pas à la faire connaître au lecteur, comme une des pièces les plus intéressantes pour l'histoire de la musique.

« Claudio Monteverde au lecteur :

» L'étude des passions et des affections de notre âme m'a fait
» constater qu'il y en a trois principales, savoir : la colère, la dou-
» leur et l'humilité ou la supplication, ainsi que l'affirment les plus
» grands philosophes. On les retrouve dans la nature de notre voix
» qui est haute, moyenne ou basse, et l'art musical le confirme par
» les trois expressions : animé, mol et tempéré (*concitato, molle e*
» *temperato*). Dans la foule des œuvres de compositeurs des siècles
» passés, je n'ai pas trouvé un seul exemple du genre animé
» (*concitato*), mais seulement du mol et du tempéré. Ce genre animé
» a cependant été décrit en ces termes par Platon, dans le troi-
» sième livre de sa Rhétorique : *Suscipe harmoniam illam quæ,*
» *ut decet, imitatur fortiter euntis in prœlium voces atque accen-*
» *tus* (4). Or, sachant que les contrastes émeuvent fortement
» notre âme, et qu'émouvoir doit être le but de la bonne musique,
» comme l'affirme Boëce, quand il dit : *Musicam nobis esse*
» *conjunctam, mores vel honestare vel evertere* (5), j'ai mis tous mes
» soins et toutes mes études à retrouver ce genre. J'avais remarqué
» que le temps *pyrrhique* était vif et que les meilleurs auteurs
» disent qu'on l'employait pour les chants belliqueux et animés,
» tandis qu'au contraire le temps *spondée* était lent (6) ; je fixai

(1) Caffi, *Storia della musica sacra nella già capella ducale di S. Marco di Venezia dal 1317 al 1797*. — 2 vol. in-8, Venise, 1858.

(2) *Una solennissima messa di Claudio Monteverde, maestro di capella, gloria del nostro secolo.*

(3) *La squisita e meravigliosa armonia del canto colle trombe squarciate al Gloria ed al Credo.*

(4) Prends cette harmonie qui imite, comme il convient, la voix et l'accent de celui qui marche avec courage au combat.

(5) La musique unie à notre vie, purifie ou corrompt les mœurs.

(6) Le pied ou temps *spondée*, chez les anciens Grecs et chez les Romains, se composait de deux longues, et le pied ou temps *pyrrhique*

» alors mon attention sur la *semi-brève*, et au lieu de la faire » frapper d'un seul son, je me proposai de réduire un temps » *spondée* en seize sémi-cromes qui, frappées l'une après l'autre » sur un texte exprimant la colère ou le mépris, ressembleraient » au sentiment que je voulais imiter, bien que les pieds du dis- » cours ne suivissent pas la célérité des instruments (1). Pour en » donner une preuve évidente, je choisis le divin Tasse, comme » le poëte qui a exprimé avec le plus de naturel et de vérité ces » passions que je voulais peindre.

» Je trouvais que sa description du combat de *Tancrède et de* » *Clorinde* contenait les situations les plus opposées, puisqu'il s'agit » de guerre, de prière et de mort. Je fis entendre cette composi- » tion en 1624, à la plus haute noblesse de Venise, dans le palais » de l'illustre et excellentissime seigneur Girolamo Mocenigo, che- » valier de première classe, occupant une des charges les plus » importantes de la Sér^me^ République, mon patron et digne protec- » teur. Elle fut accueillie par de chauds applaudissements et de » nombreux éloges. Cette tentative m'ayant convaincu que j'avais » réussi à imiter la colère, je voulus creuser davantage mon idée » par des études plus sérieuses : j'écrivis différentes compositions » tant académiques qu'ecclésiastiques qui furent bien reçues, et » cette imitation, qui a parfaitement répondu à mes vues, m'a fait » honneur. Il m'a donc paru juste de faire savoir que c'est moi » qui ai commencé cette investigation et donné le premier exem- » ple d'un genre si nécessaire à l'art musical, lequel, en étant privé, » est demeuré imparfait jusqu'à ce jour, n'ayant eu à sa disposi- » que le mol et le tempéré. C'est pourquoi, dès le principe, et » surtout pour le musicien qui jouait la basse continue, la nécessité » de répéter sur une seule corde seize fois la même note, parut une » nouveauté plus risible que digne d'éloges, habitués qu'étaient » les instrumentistes à ne faire entendre qu'une seule note par » mesure, au lieu de la multiplicité que je voulais et sans laquelle » ils auraient fait un *spondée* du pied *pyrrhique* et détruit la res- » semblance avec le discours animé. Je préviens donc que la basse » continue et les accompagnements doivent être joués dans le » mode et dans la forme exacte où ils sont écrits. Il y a trois » sortes de manières, qui sont l'oratoire, l'harmonique et la rhéto- » rique ; le genre belliqueux, retrouvé par moi, m'a donné » occasion de composer quelques madrigaux que j'ai intitulés guer- » riers ; et comme la musique que les princes font jouer dans » leurs palais est en trois modes, savoir : de *théâtre*, de *chambre* » et de *danse*, j'ai, dans mes ouvrages, dénommé ces trois genres : » *guerrier*, *amoureux* et *représentatif*. Peut-être mon œuvre parai- » tra-t-elle imparfaite, surtout parce qu'elle est nouvelle et que » *omne principium est debile!* Je te prie donc, ô lecteur bénévole, » de me tenir compte de mes bonnes intentions que ta science » pourra perfectionner, parce que *inventis facile est addere*. Vis » heureux. »

On a beaucoup vanté, et l'on a eu raison, l'épitre dédicatoire écrite par Gluck pour servir de préface à son *Alceste*, et justifier les nouvelles formes mélodiques qu'il voulait introduire dans le drame lyrique. Comme Monteverde, Gluck fut un novateur, et comme lui, il eut à lutter contre l'esprit de routine. Pas un musicographe qui, en retraçant la vie du maître allemand, ne se soit cru obligé de traduire tant bien que mal cette préface. Celle de Monteverde n'est-elle pas digne aussi d'être connue et conservée? N'a-t-elle pas, dans son genre, une valeur comparable à celle de Gluck? Que l'on se reporte à l'époque où elle a paru, et on avouera que l'artiste qui l'a écrite avait bien le génie primesautier de l'illustre auteur d'*Orphée*!

Que les anciens aient eu une musique guerrière, cela ne peut faire l'ombre d'un doute. Le *Castrorum melos*, le *Cantus triumphalis*, le *Rhythmus embaterius*, l'*Epicinium*, sont cités par les plus vieux auteurs. Mais la musique, après sa renaissance en Italie, s'étant modelée sur le goût flamand, ayant été pendant des siècles affectée spécialement à la liturgie, ou aux madrigaux amoureux des réunions académiques, laissait à désirer un style plus nerveux, plus éclatant et plus animé. Dans les premiers temps, les imitations, les canons et le style fugué, obligeaient à tracer sur le papier des figures mathématiques, des lignes proportionnelles de géométrie qui n'aboutissaient qu'à une désolante monotonie, sans respect pour le sens ni pour l'action des paroles chantées. C'est donc avec raison que Monteverde se plaint que la musique ne faisait jamais entendre le style animé, et c'est avec raison aussi qu'il s'en déclare l'auteur.

Nous ne mentionnerons que pour mémoire les nombreux élèves auxquels il enseigna sa doctrine; mais nous ne devons pas passer sous silence le nom de celui qui a continué les traditions de son maître, qui a donné un immense développement au drame musical, qui est devenu, lui aussi, maître de chapelle de Saint-Marc, en un mot de Francesco Cavalli.

Monteverde était destiné à prendre une part prépondérante et active à tous les grands événements musicaux de son siècle. Nous l'avons montré promoteur de l'harmonie tonale; nous avons assisté à ses efforts incessants pour rendre la musique plus expressive et le chant plus en rapport avec les paroles; nous savons quelles améliorations il apporta dans la constitution de l'orchestre. Nous allons le voir participer à la naissance de l'opéra et donner à ce genre nouveau l'impulsion qui l'a conduit jusqu'au développement magnifique que nous connaissons.

ERNEST DAVID.

(La fin prochainement.)

(1) C'était le *tremolo* qu'il venait d'inventer. Ceux qui vinrent après lui l'ont employé sans se douter, probablement, qu'ils lui devaient cette précieuse découverte.

de deux brèves. On comprend dès lors facilement pourquoi Monteverde choisit le pied *pyrrhique* de préférence au pied *spondée*, ou plutôt pourquoi il transforma le pied *spondée* en pied *pyrrhique*, pour obtenir le genre animé (*concitato*).

NOUVELLES EXPÉRIENCES DE TYNDALL

SUR LA PROPAGATION DU SON.

On lit dans le *Musical World*, de Londres :

« Les conclusions auxquelles est arrivé l'éminent professeur Tyndall, sur la transmission du son dans l'air chargé de brouillards, vont heurter toutes les notions populaires sur ce sujet.

» Dans une lecture qu'il vient de faire à la *Royal Institution*, M. Tyndall a exposé les résultats d'une série d'expériences qu'il a exécutées pour déterminer les conditions atmosphériques les plus favorables à la transmission du son. Divers instruments, notamment des sifflets à vapeur et de puissantes trompettes, ont été placés à deux stations établies au South Foreland (Cap Sud); ils ont servi aux expériences depuis le 19 mai jusqu'au commencement de juillet. Quelquefois le bruit des canons du fort dominait celui des cors, ce qui a presque décidé le professeur à en recommander l'usage comme signal pendant les brouillards; mais d'autres fois les caprices de l'atmosphère faisaient que le son des trompettes était entendu à une distance où celui du canon restait absolument imperceptible.

» Quant à la comparaison des différentes conditions atmosphériques, il a été trouvé que l'intensité des sons augmentait plus ou moins jusqu'aux approches de juillet; mais le 3 de ce mois, à une distance de deux milles et demi (quatre kilomètres) du rivage, et par un ciel tout à fait pur, aucun son n'a pu être distingué d'une station à l'autre. Un sifflet à vapeur américain, *qui résonnait comme le beuglement d'un taureau caché dans le brouillard*, n'arrivait point aux oreilles.

» On a toujours prétendu, dit M. Tyndall, que le brouillard amortissait le son, et que la transmission s'opérait le mieux par un temps clair ; pourtant, à ce moment, l'air et le ciel étaient purs, et aucun son ne nous est parvenu. Des générations d'hommes de science ont cru qu'une atmosphère claire était le meilleur véhicule du son ; mais des faits contraires ont entièrement détruit ma foi dans les principes qui m'avaient été enseignés. Bien loin que la brume soit un obstacle au son, il a été constaté qu'elle le favorise, et que lorsqu'elle a disparu le son n'a plus que le quart de l'intensité avec laquelle on le percevait précédemment. »

BIBLIOGRAPHIE

—

Georges Pfeiffer. — Quintette pour piano et instruments à cordes. — *Scherzo-ballade* pour piano. — Etude simplifiée des gammes en tierces.

Avec son quintette en *ut mineur* (œuvre 41), Goerges Pfeiffer aborde, pour la seconde fois, la musique d'ensemble. Son début en ce genre a été un trio pour piano, violon et violoncelle (œuvre 14), très-remarqué déjà à son apparition. Le quintette révèle un talent en pleine maturité, une main sûre et ferme; et son auteur possède désormais, d'une manière complète, ce style difficile qui ne souffre pas la médiocrité. Exécuté plusieurs fois en public, l'hiver dernier, cet ouvrage a réuni les suffrages des artistes et des connaisseurs, et le prix que lui a décerné l'Institut, s'il n'ajoute rien à sa valeur, en est du moins la juste consécration.

Les idées sont claires, bien exposées, développées avec science et effet. Sans rien emprunter à l'école néo-germanique, M. G. Pfeiffer sait cependant être de son époque, et sa manière un peu éclectique n'exclut aucune des formes modernes de l'harmonie et de la virtuosité. La partie de piano, écrite avec un soin tout spécial, n'est point ingrate à jouer, et l'exécutant, à qui elle demande du talent, y trouvera, en compensation, de quoi briller en intéressant.

Ce quintette sera certainement bientôt au répertoire courant de nos jeunes sociétés de musique de chambre : il a tous les droits à y prendre sa place.

Le *Scherzo-ballade* pour piano (œuvre 49) est un morceau plein de caractère et de verve, à la Stephen Heller. Nous y notons de forts jolis effets de sonorité, obtenus par une manière nouvelle d'employer les pédales; l'auteur en donne l'explication en peu de mots, et nous prenons la liberté d'y renvoyer le lecteur qui s'en rendra mieux compte en ayant les passages sous les yeux.

Dans l'*Etude simplifiée des gammes en tierces*, pour le piano (une feuille in-4°), M. G. Pfeiffer expose d'excellents principes, pour ces exercices d'une si grande utilité. Ses doigtés, différant légèrement quelquefois de ceux qui sont généralement usités, sont éminemment simples, et l'observation de quelques règles de position rendra faciles, avec leur aide, l'étude de *toutes* les gammes en tierces, dont les plus chargées en dièses et en bémols ont été regardées longtemps comme impraticables.

Alfred Jaell. — *Romanzetta*, pour piano.

Trois pages de musique : de la légèreté, de l'abandon, de la simplicité et de la finesse, et aucune difficulté d'exécution. Un joli intermède à la portée de bien des mains, mais qui perdra tout son charme si la délicatesse et le sentiment ne remplacent pas la virtuosité, que l'éminent pianiste a cette fois gardée par devers lui.

A. Marmontel. — *Allegro fuocoso*, finale pour piano, op. 108.

Ce morceau est plein d'intérêt; les motifs en sont heureusement trouvés, le développement franc et bien conduit, l'effet sonore riche et plein. Nous ne parlons pas de la manière dont il est écrit pour l'instrument : le nom de Marmontel nous en dispense. Nous aimons à le comparer à ces finales pleins de verve, de grande allure, que réussissait si bien Clementi.

Henri Litolff. — *Trilby*, impromptu pour piano.

Voici une bien charmante fantaisie, d'une poésie calme et douce comme la gracieuse création de Nodier; c'est du meilleur Litolff, du Litolff avant l'opérette. C'est un plaisir vraiment musical que la lecture de cette jolie pièce de cinq pages.

Henri Ravina. — *Nuit étoilée*, nocturne pour piano.

Une « Nuit étoilée » devait nécessairement être un nocturne. Ravina, s'il n'a pas monopolisé ce genre sentimental, l'a du moins beaucoup cultivé, et ses succès un peu mondains se justifient par un certain charme mélodique et les jolis effets qu'il tire de l'instrument. Cette nouvelle production mérite, au même titre, la faveur qui a accueilli les précédentes.

Félix Godefroid. — *L'Opéra au piano* : n° 7, air du Sommeil de *la Muette*; n° 8, *les Dragons de Villars*.

Félix Godefroid continue ses louables efforts pour élever à un niveau artistique la transcription et la fantaisie sur des motifs connus. L'air du Sommeil de *la Muette* et la fantaisie sur *les Dragons de Villars* sont traités avec assez de talent pour qu'on puisse y voir, abstraction faite de l'emprunt du motif, des morceaux originaux, travaillés et développés de la même façon que l'auteur eût fait pour une idée sienne. La collection de *l'Opéra au piano* s'augmentera encore sans doute. Elle a pris, dès à présent, une place à part dans le genre de littérature musicale auquel elle appartient.

Georges Bull. — *Le Miroir dramatique*, choix de transcriptions faciles pour le piano.

L'auteur de cette collection vise un autre but, qui n'est point à dédaigner non plus : la vulgarisation, en évitant la vulgarité, et en se tenant au contraire dans les strictes limites du bon goût, ce qui est plus difficile qu'on ne pense, lorsqu'il faut se tenir dans le cadre restreint de la « transcription facile. » La chose en elle-même est utile, on ne le niera pas; c'est la partie agréable de la pédagogie élémentaire du piano, l'Eutrope du clavier. Chaque morceau est écrit de la façon la plus propre à justifier la destination spéciale de la collection : simplicité et correction sont les deux principales qualités qu'on y trouve. Aussi *le Miroir dramatique* a-t-il été vite apprécié des professeurs, et son succès va-t-il toujours croissant.

Il est composé jusqu'ici de douze numéros, empruntés aux opéras suivants : *le Domino noir, les Dragons de Villars, Martha, Robert le Diable, la Grande-Duchesse, Giralda, l'Ombre, les Huguenots, Haydée, Fleur-de-Thé, la Muette, le Comte Ory.*

A. L. Dessane. — Morceaux pour pianos : *Rêves d'avenir*, nocturne; *Vieux et Jeunes*, fantaisie; *Espérez*, valse brillante; *Orage sur le lac*, souvenir; *Prenez garde*, marche de nuit.

M. Dessane est peu connu encore comme compositeur pour le piano; les publications dont on vient de lire les titres, bien écrites, et où l'idée séduit souvent par sa forme originale, aideront certainement cet artiste estimable à prendre le rang à laquelle il a droit parmi nos bons auteurs modernes.

J. Leybach. — *Mazurke hongroise*, caprice pour piano.

J. Rummel. — *Souvenir de Bordeaux*, valse de salon pour piano.

G. Britta. — *Baccarat*, valse pour piano.

Gabriel Baille. — *Marche turque*, pour piano.

Nous ne chercherons pas querelle à M. Leybach pour son titre, dont le qualificatif géographique ne s'est accouplé au substantif que forcé et contraint, et nous nous contenterons de le féliciter d'avoir su donner à son caprice-mazurke un tour aussi heureux et une forme aussi élégante.

La valse de M. Rummel est d'une mélodie franche, bien rhythmée; c'est la vraie « valse de salon. » Celle de M. G. Britta a quelque chose de la fantaisie brillante et pittoresque de Strauss, avec ses phrases d'une coupe si originale et d'un rhythme si incisif. En la lisant, on entend l'entraînant orchestre viennois, avec ses violons à la verve sans frein et ses cuivres à la sonorité mordante.

Les qualités réelles, quoique discrètes, que nous avons déjà signalées chez M. Gabriel Baille, se retrouve dans sa *Marche turque* : la facilité, le naturel, la correction. La mélodie se contente d'être agréable et simple, mais elle n'est pas banale. *La Marche turque* réussira, dans la limite modeste de ses prétentions. C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette, le Postillon de Lonjumeau, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars, le Domino noir, Galathée, Zampa, les Noces de Jeannette, Bonsoir voisin.*

Au Théâtre-Italien : *la Cenerentola, le Astuzie femminili.*

*** Voici quelles seraient les subventions théâtrales portées au budget de 1875 : Opéra, 800,000 francs; Théâtre-Français, 240,000 francs; Opéra-Comique, 140,000 francs; Théâtre-Lyrique, 100,000 francs; Odéon, 60,000 francs.

*** L'Opéra reprend aujourd'hui, avec *la Favorite*, ses représentations extraordinaires du dimanche.

*** Léon Achard a pris le rôle de Faust à l'Opéra; il le chante avec beaucoup de goût et de correction, quoique un peu froidement. MM. Devriès et Gailhard sont tous deux excellents dans Marguerite et Méphistophélès. — Les trois représentations de *Faust* ont fait salle comble. Il est question de reprendre très-prochainement *Guillaume Tell*, outre *les Huguenots* et *Robert le Diable*; puis peut-être *Rigoletto* et *la Perle du Brésil.*

*** Un ténor du théâtre de Versailles, du nom de Charelli, a joué au pied levé, le 30 janvier, dans la *Fille du Régiment* à l'Opéra-Comique. On a remarqué sa jolie voix et son jeu intelligent.

*** Le Théâtre-Italien a donné jeudi la première représentation des *Astuzie femminili*, de Cimarosa. Nous en rendons compte plus haut. — Mardi prochain, pour la dernière fois, *la Cenerentola* avec Mlle Belocca.

*** Mlle Krauss, en ce moment à Naples, où elle chante avec grand succès dans *Aïda*, sera de retour à Paris au mois d'avril, et le Théâtre-Italien la possédera de nouveau pour une série de représentations.

*** Bien que la représentation d'*Athalie*, du samedi 31 janvier, fût annoncée comme devant être la dernière, la direction de l'Odéon, voyant le succès se maintenir, en a donné une autre le jeudi 5 février; et il est fort possible qu'elle ne s'arrête pas encore là.

*** La première représentation d'*Orphée aux Enfers*, sous sa forme nouvelle, a lieu à la Gaîté au moment où nous mettons sous presse. Nous en rendrons compte dimanche prochain.

*** Mlle Paola Marié a repris cette semaine son rôle de Clairette dans *la Fille de madame Angot.* — Toujours excellentes recettes aux Folies-Dramatiques. La vogue inouïe de l'ouvrage de Ch. Lecocq ne donne pas encore de signes de ralentissement.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné cette semaine une petite pièce nouvelle : *Madame de Rabucor*, opéra-bouffe en un acte, paroles de M. Jaime, musique de Mme de Sainte-Croix. Nous nous bornons à le constater : la chose est assez indifférente pour qu'il n'y ait pas lieu à appréciation.

*** MM. Clairville et Litolff travaillent à un grand opéra-féerie, *la Belle au bois dormant*, qui sera jouée au théâtre du Châtelet, et dont le principal rôle est réservé à Mme Mélanie Reboux.

*** Si le projet mis en avant par M. Noël Martin, artiste de l'Odéon, arrive à sa réalisation, la rive gauche aura avant un an un théâtre d'opéra-bouffe. L'emplacement est choisi, et la concession en est garantie : le *Théâtre-Gaulois* — c'est ainsi qu'il doit s'appeler— serait situé entre la rue de Madame et la rue de Rennes, près de la rue du Vieux-Colombier. Il ne reste plus à faire que l'essentiel, c'est-à-dire à trouver les fonds, qu'on va demander à une émission d'actions.

*** Une représentation extraordinaire du *Trovatore* à Nice a réuni, dans les rôles d'Azucena et de Léonore, Adélaïde et Erminia Borghi-Mamo, la mère et la fille. Cette dernière est une jeune artiste du plus bel avenir, formée à l'école maternelle; toutes deux ont été réunies dans le même triomphe.

*** Mlle Singelée, de retour de la tournée Ullman en Hollande, vient d'être engagée par M. Mapleson pour la prochaine saison de Londres. Elle chantera au mois d'avril à Bruxelles avec Faure.

*** Une troupe d'opéra-comique, réunie par M. Bertrand, fera prochainement ses débuts à Monaco ; elle est composée de MM. Géraizer, Lary, Duwast, Mmes Girard, Marietti, Astruc-Lary, etc., c'est-à-dire, en grande partie, d'artistes de l'Athénée. Elle jouera *l'Ombre*, *l'Eclair*, *Galathée*, *Dimanche et Lundi*, etc.

*** Tamberlick est engagé, jusqu'à la fin de la présente saison lyrique, au théâtre de l'Opéra de Madrid.

*** L'*Indépendance belge* reçoit le télégramme suivant de Saint-Pétersbourg : « L'opéra de Charles Gounod, *Mireille*, a été représenté le 4 février avec un nouveau dénoûment, ou plutôt avec le premier dénoûment, celui du poëme de Mistral, et de la partition telle qu'elle avait été d'abord écrite par le compositeur. Le succès a été éclatant. Mme Patti a fait du rôle de Mireille un merveilleux création. Elle a reçu l'accueil le plus enthousiaste ; la valse du premier acte et la cavatine du deuxième ont été bissées. Couverte de fleurs après chaque morceau, rappelée trente-sept fois après la représentation, la diva a été l'objet d'une ovation triomphale à la sortie du théâtre. Nicolini a parfaitement chanté le rôle de Vincent. Les chœurs et l'orchestre, sous la direction d'Arditi, ont été irréprochables. La mise en scène est superbe. »

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le quintette de Schumann et le célèbre menuet de Boccherini, exécutés par MM. Jaëll, Léonard, Sivori, Colblain, Franchomme et Dereuil — programme et personnel, à peu de différence près, de la récente tournée Ullman — ont provoqué de vifs applaudissements au dernier concert populaire. Avec des artistes pareils, on peut se figurer ce qu'a été l'interprétation. Nous applaudirions, nous aussi, sans réserve, si la musique de chambre n'avait pas plutôt à perdre qu'à gagner en se produisant dans le vaste amphithéâtre du Cirque. Seuls, les auditeurs des dernières places, qui ne fréquen'ent guère les salles de concerts, y gagnent de faire connaissance, d'un peu loin et d'une manière forcément imparfaite, avec quelques œuvres classiques. — La Suite d'orchestre en *sol* de M. Ten Brinck était la nouveauté du concert. Ce compositeur ne manque pas d'idées, et il sait les présenter avec effet, il orchestre avec goût, mais son développement manque quelquefois d'intérêt et de cohésion. Cependant c'est un artiste avec lequel il faut compter. La Suite se compose d'une ouverture, d'un élégant scherzo se rapprochant du rhythme de la saltarelle, et d'une polonaise qui ferait un joli air de ballet. Le tout a beaucoup plu.

*** Programme du premier concert populaire (3me série) qui a lieu, aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *la majeur* (Mendelssohn) ; — 2° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven) : le solo de violoncelle par M. Vandergucht ; — 3° Concerto de violon (Ed. Lalo), exécuté par M. Sarasate : — 4° Adagio du quintette en *sol mineur* (Mozart), par tous les violons, altos et violoncelles : — 5° Suite d'orchestre en *sol* (M. J. Ten Brink), deuxième audition.

*** Au concert national de dimanche, le ténor Vergnet a été très-applaudi avec l'air de *Joseph*, qu'il a dit d'une voix puissante et avec un sentiment vrai, et qu'on lui a fait répéter. La Musique pour une pièce antique, de Massenet, a eu son succès ordinaire.

*** Programme du deuxième concert national (4me série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° Hymne autrichien (Haydn) ; — 3° Suite d'orchestre (Th. Dubois), première audition : Divertissement, Andante, Scherzo et Choral ; — 4° *Mazeppa*, poëme symphonique (Liszt), première audition ; — 5° Largo (Hændel) : hautbois solo, M. Gillet ; — 6° Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn).

*** *Le Messie*, de Hændel, a été donné mardi au cirque des Champs-Elysées, pour la cinquième fois, et toujours avec le même succès. M. Lamoureux annonce pour mardi prochain, 10 février, une sixième et dernière audition.

*** Au Concert-Danbé de jeudi dernier, programme fort intéressant, et qui n'a point menti à ses promesses : Obin a dit avec une grande ampleur de style la scène d'*Alceste* de Lulli et l'air du *Comte Ory* ; Mlle Louise Murer a exécuté d'une façon ravissante l'andante du concerto en *ré mineur* de Mendelssohn, et *la Danse des fées*, de son maître Prudent, avec accompagnement d'orchestre, et M. Desjardins a joué une Chanson et une Gavotte pour violon, d'A. Taudou, deux charmants morceaux qui ont obtenu un vif et légitime succès. — Jeudi prochain, M. Danbé, qui continue à déployer la plus grande activité pour conserver et augmenter le succès de ses concerts, fera entendre *Christophe Colomb*, de Félicien David, avec orchestre, chœurs, et soli par Mme Barré-Sabati, MM. Vergnet et Hermann-Léon ; M. Jouanni dira les récits.

*** A sa seconde séance, mardi 3 février, la Société classique a fait entendre, entre autres choses intéressantes, le trio de Beethoven pour deux hautbois et cor anglais, op. 87, exécuté par MM. Lalliet, Hausser et Gillet. Ce trio, dont l'allure, au premier morceau, est un peu scolastique, mais devient ensuite gaie et pleine de bonhomie, est à peu près inconnu à Paris ; il appartient, malgré son chiffre d'œuvre élevé, à la première manière de Beethoven et a dû n'être publié qu'assez tard : un des arrangements auxquels il a donné lieu porte d'ailleurs le chiffre 29. Une autre nouveauté s'est aussi produite ce même soir : deux morceaux (*andante* et *capriccio-saltarello*), de M Léon Gastinel, pour instruments à cordes et à vent. L'*andante* est écrit avec finesse et renferme de charmants détails d'harmonie et d'instrumentation ; le *capriccio* est brillant, mais vulgaire, et ne saurait prétendre qu'à être de la musique de ballet, et de ballet italien : il est, comme style, fort au-dessous du morceau précédent. Le programme se complétait par une très-belle exécution d'un quatuor en *si bémol* de Mozart, par MM. Armingaud, Turban, Mas et Jacquard ; du quintette de Schumann, par ces quatre artistes et M. Alfred Jaëll, d'une sonate de flûte de Hændel, par MM. Taffanel et Jaëll. — Lundi 16 février, troisième séance.

*** Les deux premières séances du festival organisé par M. et Mme Lacombe au profit des Alsaciens-Lorrains, ont eu lieu à la salle Erard, et ont fort bien réussi. Une nombreuse et brillante assistance a applaudi Louis Lacombe, compositeur et exécutant, dans son trio en *la mineur*, dans ses mélodies, dans ses fables mises en musique, et dans des œuvres diverses de Hændel, Beethoven, Weber, Schubert, Chopin, Alkan ; Mme Lacombe dans plusieurs airs du répertoire et dans les mélodies de son mari, que sa diction expressive fait parfaitement valoir ; MM. Bonnehée et Hayet, de l'Opéra ; MM. Armingaud, Maurin, Jacquard, Chevillard, grâce à qui, sans oublier Lacombe, la partie instrumentale a eu un véritable éclat ; enfin deux sociétés chorales, les *Enfants de Lutèce* et le *Choral du Temple*, dirigées par MM. Gaubert et Brody, qui ont achevé de donner à ces concerts-festivals leur vrai caractère. — Les deux autres séances sont annoncées pour le vendredi 20 février et le lundi 9 mars.

*** Dans la séance-étude qu'elle a offerte mercredi dernier à quelques amis privilégiés, la Société chorale Guillot de Sainbris a exécuté avec son ensemble habituel de magnifiques fragments du *Salomon* de Hændel et de l'oratorio d'Emmanuel Bach, *Gli Ebrei in deserto*. Un joli chœur d'*Atys*, de Piccinni, et un autre de *Philémon et Baucis*, complétaient la partie classique. Ensuite venaient deux premières auditions intéressantes : d'abord un chœur d'*Esther*, pour voix de femmes avec soli, de M. V. Massé, d'une tournure mélodique trop connue ; puis un chœur féminin et trois mélodies du *Poëme pastoral*, de M. Massenet. Ces morceaux, qui forment l'œuvre presque entière, sont d'une grâce un peu précieuse, convenant sans doute aux vers de Florian ; mais cette recherche et cette affectation amènent bientôt la fatigue. Les solistes, qui gardaient l'anonyme, se sont bien acquittés de leur tâche. Nous avons reconnu parmi eux mieux que des amateurs : Mlle Stamaty, M. Masson, etc.

*** M. Auzende, l'un de nos jeunes pianistes les plus dignes d'être encouragés, tant pour son talent d'exécution qu'à cause du culte qu'il professe pour les maîtres classiques, a donné la semaine dernière un concert dans les salons Erard. Il y a interprété d'une façon tout artistique, et avec une entière compréhension des différents styles, des œuvres de Sébastien et Friedmann Bach, Haydn, Beethoven, Mendelssohn et Chopin. MM. Lelong et Gary étaient ses partenaires dans l'exécution du trio de Beethoven en *ré*, qui a été parfaitement rendu.

*** Samedi 14 février, à leur première séance (salle Erard), MM. Desjardins, Toudou, Lefort et Rabaud, aidés du concours de M. Henri Fissot, feront entendre le 4e quatuor de Beethoven et deux fragments du 49e de Haydn, le grand duo de Weber pour violon et piano, et le trio en *ré mineur* de Mendelssohn.

*** Une *Société des Amis des arts* vient de se former, sous le patronage et avec la participation des noms les plus distingués du monde artistique et de la haute finance. Elle donnera des soirées musicales dont la première aura lieu le 16 février, à la salle Philippe Herz, avec le concours d'artistes d'élite : MM. Gardoni, Bosquin, Ponsard, Telesinski, Mlles Belocca,

Rosine Bloch, Fidès Devriès, Heilbron et Nathalie Hauser, une toute jeune pianiste hongroise.

*** Jules Lefort donnait, samedi 31 janvier, une soirée musicale dans la salle du boulevard des Batignolles. Il s'y est fait applaudir en compagnie de Mmes de Lagrange, Richault, Marie Dumas, Castellan, de MM. O'Kelly et Thomé. Le jeudi suivant, M. Jules Lefort ainsi que presque tous les artistes que nous venons de nommer, et auxquels il faut ajouter MM. G. Nadaud, Antonin Marmontel et Mlle Pauline Boutin, cantatrice, ont fait entendre, chez Mlle Marie Dumas, des œuvres de Massenet, Vaucorbeil, Delioux, Marmontel, O'Kelly, Duprato, Oscar Comettant, etc.

*** La Société Sainte-Cécile de Bordeaux a donné, le 18 janvier et le 1er février, ses deux premiers concerts populaires, sous la direction de M. A. Varney. Les programmes sont fort bien composés, et des notices critiques et biographiques les accompagnent : usage excellent emprunté à l'Angleterre, et qu'on commence à adopter en France. Cependant il serait à propos de bien veiller à la rédaction de ces notices, et de ne pas y insérer des appréciations comme celle dont les compositions de J.-S. Bach font l'objet, et qui donne une idée assez peu exacte du génie de ce maître; il ne faudrait pas dire que sa mélodie est « sauvage, mais sublime » ; que la Gavotte exécutée au second concert fait partie d'une « collection anglaise de *Suites en ré*, » mais d'une Suite en *ré* tirée de la collection des *Suites anglaises*; ni que « la nature du sujet a peut-être eu beaucoup de part dans le grand succès du *Freyschütz*, mais que l'originalité de la musique *n'y fut certainement point étrangère*, » ce qui pourrait bien faire sourire.

*** Le flûtiste de Vroye s'est fait entendre avec un très-grand succès, ces jours derniers, à Marseille et à Nice.

*** A l'Ecole dramatique de Rouen, dirigée par M. Marc, deux jeunes cantatrices, élèves de cet artiste, Mlles Pitraye et Ratel, ont chanté dimanche dernier avec grand succès quelques-unes des plus jolies mélodies d'Alfred Dassier, dont la vogue s'accroît décidément dans de grandes proportions.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Par un décret du Président de la République, en date du 1er février, la commission d'examen ou censure des œuvres dramatiques est rétablie ; c'est-à-dire que sa situation se trouve régularisée, car la censure a toujours fonctionné depuis trois ans. Seulement elle ne relevait plus exclusivement du bureau des Beaux-Arts, mais elle était exercée par une commission prise en partie au ministère, en partie dans l'état-major du gouverneur de Paris.

*** Le Ministre des Beaux-Arts a nommé officiers d'Académie M. Bourgault-Ducoudray, dont on connaît les efforts pour la propagation de la musique chorale classique, et M. Aimé Gros, fondateur et chef d'orchestre des concerts populaires à Lyon.

*** M. Obin a donné sa démission de professeur d'opéra du Conservatoire, à la suite des examens trimestriels. Deux fois déjà M. Obin avait voulu se retirer, notamment après les derniers concours : il a cru avoir à se plaindre d'injustice et d'hostilité. Les griefs de l'honorable artiste, nous en sommes convaincus, n'étaient rien moins que fondés. Si sa susceptibilité se comprend en présence d'insuccès relatifs que son mérite personnel rendait improbables, mais qui sont toujours possibles même dans les meilleures classes, que nul professeur ne compose à son gré, elle n'en est pas moins regrettable dans un établissement comme le Conservatoire, où l'enseignement serait promptement désorganisé si chacun des quatre-vingts professeurs cédait aussi facilement à des froissements inévitables d'amour-propre. Des maîtres très-éminents ont été fort mal partagés aux concours publics, et en particulier à ceux de 1873; et aucun d'eux, que nous sachions, n'a songé à donner sa démission. — Le successeur de M. Obin est M. Ismaël, l'excellent artiste du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique.

*** Rubinstein est à Paris pour quelques jours. Il arrive d'Italie où il a donné des concerts avec un succès colossal : à Milan, Venise, Florence, Turin, Rome, Naples, etc.

*** Pour la vingtième fois peut-être, un député vient de présenter à l'Assemblée nationale un projet d'impôt sur les pianos. Il daigne excepter de la taxe les fabricants et les entrepositaires, ainsi que « les maîtres de cet instrument qui en auraient chez eux. »

*** M. Otto Brunning est l'inventeur d'un étouffoir d'un nouveau genre pour les cordes de piano, qui remplace la *pédale céleste* avec les avantages suivants : elle permet d'obtenir l'effet voulu en jouant *piano*, tandis qu'avec le système usuel, le virtuose est obligé d'appuyer fortement sur la touche pour obtenir du son, ce qui contrarie le jeu et constitue un contre-sens; et elle évite la fatigue des cordes, résultant du déplacement qu'on leur fait subir, l'usure inégale du marteau et l'irrégularité qui se produit à la longue dans le mécanisme par le procédé ordinaire.

*** Au nombre des ouvrages didactiques qui nous paraissent mériter une recommandation spéciale, nous citerons l'*Exercice complet d'arpéges*, pour le piano, de M. Eugène Madoulé, un excellent pianiste et professeur de Rouen. Le mécanisme spécial des arpéges, si nécessaire pour la bonne exécution de la musique moderne, y est étudié à fond et présenté de la manière la plus rationnelle.

*** Douze Noëls provençaux, composés par Nicolas Saboly (1669-1674), viennent de paraître avec une traduction française de M. Charles Soullier, chez l'éditeur Gustave Avocat.

✝

*** Justinien Viallon, compositeur, ancien répétiteur de Reicha au Conservatoire, professeur à l'ex-Gymnase musical militaire et au Collége de Vaugirard, est mort à Paris le 4 février, à l'âge de 67 ans.

*** La veuve du célèbre ténor Rubini, Adélaïde Chomel, née le 31 mai 1794, vient de mourir à Milan. Elle était Française, et élève du Conservatoire de Paris ; elle avait chanté avec succès en Italie, puis à Londres avec son mari.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Palestine*, oratorio de William Crotch, compositeur anglais (né en 1775), a été exécuté à Exeter-Hall, par la Sacred Harmonic Society, sous la direction de Costa. Agnesi et Mme Lemmens-Sherrington chantaient les principaux soli.

*** *Bruxelles.* — Une représentation de *Faust*, avec Mlle Battu et Monjauze, et une de l'*Ombre*, avec ce dernier artiste et Mme Galli-Marié, sont les seules à signaler cette semaine. L'*Ombre* a été fort bien interprétée et très-applaudie.

*** *Anvers.* — On a représenté avec succès, au théâtre des Variétés, un nouvel opéra flamand, de Joseph Mertens, *Theela*.

*** *Leipzig.* — *Le Paradis et la Péri*, de Schumann, a été exécuté au treizième concert du Gewandhaus, le 22 janvier.

*** *Milan.* — *Macbeth*, notablement modifié par Verdi, vient d'être représenté à la Scala, où il a fait *fanatismo*. Les morceaux refaits sont un air de lady Macbeth au second acte, les récits et mélopées de Macbeth à la scène des apparitions, plusieurs danses, un chœur de fugitifs au quatrième acte et le finale de l'opéra : l'air de lady Macbeth, le chœur des fugitifs et les danses sont ce qu'il y a de plus remarquable dans cette partie nouvelle de la partition. Pandolfini et Mme Fricci interprètent avec talent les principaux rôles.

*** *Turin.* — *La Comtessa di Mons*, le nouvel opéra de Lauro Rossi, a brillament réussi au Teatro Regio. C'est le sujet de *Patrie*, de Sardou. La critique est unanime à louer la verve dramatique, la science et l'inspiration musicales de l'éminent directeur du Conservatoire de Naples. Le succès, très-vif déjà à la première représentation, est allé en augmentant aux suivantes.

*** *Malte.* — On vient de donner un opéra nouveau de Nani, *Zorilla*, qui a été très-favorablement accueilli du public. Le compositeur et les artistes ont été honorés d'une infinité de rappels.

*** *Barcelone.* — Un opéra nouveau, *Editta*, dont la musique est d'un musicien barcelonais, M. Mariano Obiols, vient d'être donné avec un très-grand succès au théâtre du Liceo; succès d'autant plus apprécié ici, que le répertoire habituel du Liceo est, comme on sait, exclusivement italien.

*** *Le Caire.* — *Marta* a été donnée pour la représentation à bénéfice de Mongini. La soirée a été l'une des plus brillantes dont les dilettanti de l'Opéra italien aient été témoins.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

A VENDRE, deux violons, un Stradivarius et un Goffriller, avec un archet de Tourte. On peut les visiter tous les jours, chez M. Liermann, 5 *bis*, rue des Vieilles-Haudriettes.

En vente chez tous les Libraires et Marchands de musique :

LE DIAPASON

ET

LA NOTATION SIMPLIFIÉE

PAR CHARLES MEERENS

Diplôme de mérite à l'Exposition universelle de Vienne.

BROCHURE IN-8°. PRIX : 1 FR.

Au point de vue théorique et scientifique, les clefs numériques, substituant les clefs usuelles, indiquent la quantième octave, à partir de l'unité, à laquelle appartiennent les notes écrites sur la portée ; conséquemment, elles expriment l'exposant de la puissance à laquelle on doit élever 2 pour connaître les nombres acoustiques au moyen d'une simple multiplication des valeurs symboliques de la gamme.

Au point de vue pratique, le nouveau système de notation permet d'écrire une étendue illimitée de sons d'une manière identique pour tous les instruments.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

BACCARAT

VALSE BRILLANTE DE CONCERT POUR LE PIANO
par
G. BRITTA
Ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis.
Prix : 7 fr. 50

MARCHE TURQUE

POUR LE PIANO
Par GABRIEL BAILLE
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE PERPIGNAN
Prix : 5 francs.

LE PAGE ISOLIER

BALLADE ET SCÈNE DRAMATIQUE
Paroles de **A. PARMENTIER**, musique de **A. CŒDÈS**.
Prix : 5 francs.
N° 1. Ténor ou soprano. — N° 2. Baryton ou basse.

LES DRAGONS DE VILLARS

pour piano
PAR FÉLIX GODEFROID
N° 8 de la collection L'Opéra au piano
Prix : 7 fr. 50

École de Chant de H. PANOFKA

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),
DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

à Paris, 4, Place de la Madeleine.

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

Batta (Clémentine) — Illusion, romance sans paroles ..... 4 »
Beer (B.) — Mazurka brillante ..... 5 »
Brocca (D.) — Gavotte en ré de Bach, extraite des sonates de violoncelle, transcription .. 5 »
Delaborde (E.) — Petite marche villageoise, extraite de l'opéra *Maître Martin*, transcription. 4 »
— — *Bundeslied*. Chœur d'Etudiants, op. 122 de Beethoven, paraphrase ..... 5 »
— — 2e Etude de concert 7 50
— — Impromptu-valse ..... 6 »
Delahaye (L.-L.) — Op. 22. Songes bleus, feuillet d'album 5 »
Delioux (Ch.) — Sérénade de Haydn. Extraite du quatuor op. 3, n° 5 ..... 5 »
Durand (Aug.) — Op. 75. Menuet de Bergame ..... 6 »
— — — 76. Gai printemps, idylle ..... 6 »
— — — 77. Air de ballet ..... 5 »
— — — 78. Sous les bois ..... 5 »
Guiraud (E.) — Valse du Colin-Maillard, extraite du ballet *Gretna-Green* ..... 6 »
Hitz (Fr.) — Op. 147. Fermez les yeux. ..... 5 »
Jaëll (Alf.) — Op. 154. Souvenirs d'Italie, esquisses de voyage en 2 livres, chaque livre. 9 »
Lavignac (A.) — Polonaise de Kreutzer, transcription... 7 50
Lécureux (Th.) — Op. 43. Souvenir de Nantes, impromptu 5 »
Litolff (H.) — Trilby, impromptu ..... 5 »
— — Dernière aurore, romance sans paroles 4 »
Logé (H.) — Grande marche ..... 6 »
Marmontel (A.) — Op. 110. Danse orientale 7 50
— — Op. 111. Toccatina ..... 6 »
Mathias (G.) — Op. 57. Sept petites pièces .....Net. 6 »
Neustedt (Ch.) — Première tyrolienne originale ..... 5 »
— — Célèbre gavotte de Gluck ..... 5 »
— — Fantaisie brillante sur le ballet *Gretna-Green*, de E. Guiraud 7 50
— — Op. 110. Chant d'automne, rom. s. par. 5 »
— — Op. 111. Légende, morceau caractérist. 5 »
Nollet (E.) — Op. 50. Villanelle ..... 6 »
Ries (Ad.) — Op. 5. Rayons de bonheur, étude de concert ..... 6 »
— — Op. 6. Saltarello 7 50
— — Op. 7. Sympathie ..... 5 »
— — Op. 8. Sourire d'ange, morc. de salon. 7 50
Saint-Saëns (C.) — Marche héroïque ..... 9 »
— — Op. 23. Gavotte en ut mineur ..... 5 »
— — — 24. 2e Mazurka en sol mineur .. 6 »
Schiffmacher (J.) — Op. 62. 2e Tyrolienne ..... 4 »
Schumann (R.) — Scherzo, n° 12 des œuvres posthumes. 5 »
— — Presto passionato n° 13 — 9 »
Stiehl (H.) — Op. 69. Bellagio, feuillet d'album .... 5 »
— — Op. 107. Le ruisseau ..... 6 »
— — La Joyeuse, gavotte ..... 4 »
— — Toujours gaie, polka brillante ..... 5 »
— — Pensée fugitive ..... 5 »
Van den Heuvel — Op. 13. Douce souvenance, rêverie... 6 »
Vaucorbeil (A.-E.) — Intimités, 12 pièces en 2 livres, 1er livr. 12 »
2e livre. Net. 6 »
Verley — Loin des yeux, rêverie ..... 5 »
Wolff (Ed.) — Op. 307. Thème original varié ..... 6 »
— — — 308. Saltarello ..... 10 »
— — — 309. Grande polonaise ..... 9 »
Zompi (D.) — Op. 14. Fleur de France, valse ..... 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 7. — 15 Février 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Table analytique des Matières pour l'année 1873.

SOMMAIRE.

Célébrités musicales du passé. Claudio Monteverde. **Ernest David.** — Une nouvelle édition de *Don Juan*. **Octave Fouque.** — Théâtre de la Gaîté : *Orphée aux Enfers*. **H. Lavoix fils.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CÉLEBRITÉS MUSICALES DU PASSÉ

—

CLAUDIO MONTEVERDE

(*Suite et fin*) (1).

VI.

NAISSANCE DU DRAME LYRIQUE. — FERRARI ET MANELLI. — CANTATRICES CÉLÈBRES. — L'*ANDROMEDA*. — OPÉRAS DE MONTEVERDE. — SA MORT.

Jusqu'au moment où nous sommes arrivés, les représentations théâtrales en musique, les séances dites *académiques* avaient été le privilége des patriciens et des riches marchands dans les palais desquels on les exécutait : le peuple n'y prenait aucune part. Mais, en 1637, deux artistes entreprirent d'ouvrir à Venise un théâtre public d'opéra, sur lequel ils voulaient faire exécuter leurs compositions par des chanteurs d'élite. Ces deux hommes, dont les noms ne doivent pas être oubliés, étaient Benedetto Ferrari, surnommé *Della Tiorba*, à cause de son talent sur le théorbe, poëte et musicien de Reggio, et Francesco Manelli, compositeur de musique, né à Tivoli. Leur idée était hardie, mais il est évident que les belles découvertes d'Emilio del Cavaliere, de Peri, de Caccini et de Monteverde devaient aboutir à ce résultat (2). Ferrari écrivit le poëme d'*Andromeda*, que Manelli mit en musique, et dans le courant de l'année 1637, cet opéra, ou *dramma per musica*, fut représenté sur la scène de *San Cassiano*, devant toute la population de Venise, par des acteurs dont les noms ont été conservés. Ces artistes se nommaient : Felicità Uga, Romaine ; Antonio Panni, de Reggio ; Francesco Angeletti, d'Assise ; Giambattista Bifurci, de Bologne ; Francesco Pesarini, de Venise, et Maddalena Manelli, femme du compositeur. Mais M. Caffi en donne une liste différente, car il dit « que tous ceux qui parurent dans ce drame étaient les » chantres les plus distingués de la chapelle de Saint-Marc, savoir : » Francesco Angeletti (déjà mentionné), soprano, qui, en raison de » sa jolie figure, remplit un rôle féminin ; Girolamo Medici et » Anselmo Marconi, soprani, jouant tantôt des rôles de femmes, » tantôt des rôles d'hommes ; Francesco Antegnati et Guid'Anto- » nio Boretti, contralti ; le ténor Annibale Grasselli ; la basse » Giambattista Bisucci (probablement le Bifurci de ci-dessus). » L'auteur de la musique, Francesco Manelli, y prit part aussi » en qualité de basse, et le rôle d'Andromède ne cessa pas d'être » confié à Maddalena Manelli, sœur du compositeur » (et non sa femme, comme le dit l'autre liste). — L'*Andromeda* ayant été reprise plusieurs fois, il est très-possible que ces deux listes comprennent les noms des artistes qui la jouèrent en différentes occasions.

Les deux associés firent représenter, l'année suivante, sur le même théâtre, *la Maga fulminata* (la Sorcière foudroyée), qui ne fut pas moins bien accueillie que sa sœur aînée l'*Andromeda*.

« Dans les premières années, dit encore M. Caffi, et même pen- » dant assez longtemps, Venise ne se servit sur ses théâtres musi- » caux que des chanteurs de sa chapelle ducale. Ceux à la voix » blanche endossaient le costume féminin, car il était bien rare » alors que les femmes osassent se montrer sur la scène, s'afficher » aux regards du public et braver hardiment ses jugements. » — Pourtant les cantatrices de talent ne manquaient pas : l'histoire a recueilli les noms de Checca della Laguna (Françoise de la Lagune), ainsi nommée parce qu'elle avait reçu le jour dans une île des lagunes de Venise, et de Margarita Cozza, dite *la Ferrarese*, rivales célèbres en talent, en esprit et en beauté ; de Catarina Martinelli, morte à dix-huit ans, ayant déjà une grande renommée, et à laquelle François de Gonzague, duc de Mantoue, fit élever un superbe mausolée (1) ; de la Clorinda qui, en 1608, chanta devant

(1) Voir les nos 2, 3, 5 et 6.

(2) Cependant, si cette tentative eut un succès tel, que l'on a fait remonter jusqu'à elle les commencements du drame musical ou mélodrame, il faut reconnaître, pour demeurer dans la vérité historique, qu'elle eut des précédents, et que les premiers opéras représentés publiquement, le furent à Bologne sur le théâtre *del Podestado*, construit au XVIe siècle, et déjà mis en location afin que le peuple pût y être admis en payant. Ces opéras, intitulés *l'Aurora ingannata* (1608), *l'Andromeda* (1610), et *Reno sacrificante* (1617), avaient été mis en musique par Girolamo Giacobbi, maître de chapelle de San Petronio, à Bologne, qui les avait écrits en style représentatif (*stile rappresentativo*), comme on appelait alors la musique dramatique pour la distinguer de la musique religieuse, pour laquelle il n'était permis d'employer que le *stile osservato*, c'est-à-dire le contrepoint rigoureux, dénommé aussi *alla Palestrina*. (Voyez Gaspari, *la Musica in Bologna*.) Dans son *Dictionnaire lyrique*, M. Félix Clément ne cite que *l'Andromeda* de Giacobbi ; il ne mentionne pas les deux autres ouvrages de ce compositeur.

(1) Arteaga, *Rivoluzioni del teatro musicale d'Italia*. Catarina Martinelli avait chanté, en 1607, le rôle de *Dafne* dans l'opéra de ce nom, écrit pour les noces du prince de Mantoue avec la fille du duc de Savoie, par Marco da Gagliano. Dans l'avis au lecteur qui précède sa partition, Gagliano en fait un grand éloge et vante surtout la manière dont elle chanta les *passages* qu'il avait composés pour elle dans l'air : *Chi da lacci d'amore*, « qu'elle exécuta, dit-il, avec une remarquable légèreté. »

l
a cour de Mantoue le rôle d'*Ariana* de Monteverde, de façon à faire verser des larmes à tous ses auditeurs; de la Muranesi; de Giulia et Vittoria Lulle; de la Moretti; de l'Archilei; de Francesca Caccini, fille du compositeur de ce nom, qui écrivit elle-même le poëme et la musique de la *Liberazione di Ruggiero dall'isola d'Alcina*, opéra-ballet représenté avec un grand succès à Florence en février 1625, ainsi que d'autres œuvres musicales fort appréciées de son temps; de la Sofonisbea; de la Camilluccia; de Laodamia del Muti; de la Valerio; de la Campani; de l'Adriana Baroni, dite *la bella Adriana*, et de sa fille Leonora, que Richelieu fit venir en France pour chanter à la cour de Louis XIII (1), et de bien d'autres encore dont l'énumération deviendrait fastidieuse.

Monteverde, qui avait vu le succès de ces deux ouvrages et la passion du peuple vénitien pour ces spectacles musicaux, auxquels il se portait avec avidité, ne pouvait demeurer indifférent à un tel mouvement, et eut bientôt compris que là était la source du progrès de l'art, et que le temps était venu de rechercher l'approbation du vrai, du grand public, du seul jury, en un mot, dont le verdict soit sans appel. Quoique fort âgé (il avait alors 71 ans), la verdeur de sa vieillesse lui permit de composer encore plusieurs opéras, qui tinrent longtemps la scène. En 1639, c'est *Adone*, poésie de Paolo Vendraccino, qu'il donne au théâtre des Saints-Jean-et-Paul, et qui fut joué pendant l'automne de cette année et durant tout le carnaval de 1640. En cette même année, pour l'ouverture du théâtre San-Mosè, il offre au public son *Arianna* remaniée. En 1642, il met au jour deux opéras : *le Nozze di Enea con Lavinia*, et *il Ritorno d'Ulisse in patria*, poëmes de Giacomo Badoaro, patricien de Venise. Enfin, pour clore sa glorieuse carrière, il fait jouer, en 1642, *l'Incoronazione di Poppea*, poésie de Businello.

On jugera de la haute estime et de la vénération qui entouraient ce grand homme, par les lignes suivantes, extraites de l'argument du libretto des *Nozze di Enea con Lavinia* par son auteur Badoaro, imprimé à Venise en 1643 (2); n'oublions pas que cet écrivain descendait d'une des plus anciennes et des plus nobles familles vénitiennes, chez lesquelles l'orgueil et la vanité étaient traditionnelles : — « Cet art si noble de la musique, et particulièrement de la musique théâtrale, est redevable de tant d'améliorations à cet homme vraiment grand, qu'il nous faut avouer » que c'est grâce à lui qu'il s'est ravivé et révélé au monde, plus » riche et plus parfait que pendant les plus beaux temps de » l'ancienne Grèce ou de tout autre pays qui ait jamais adopté les » saines doctrines. Aussi, les œuvres de Monteverde, dont le » nom est répandu dans les contrées les plus lointaines où la » musique est en honneur, seront-elles recherchées même dans » les siècles futurs; car on se récréera, on se consolera toujours, » avec ses admirables compositions, aussi longtemps que pourront résister aux injures du temps ces fruits si estimables et si » précieux de l'homme qui possédait dans son art une intelligence si supérieure. »

Les écrivains, les poëtes réclamaient ses conseils pour écrire leurs scénarios, et il ne se faisait pas faute de retrancher ou de remanier des morceaux entiers. Ces lignes de Badoaro en font foi : — « J'ai évité, dit-il dans la même préface, les pensées et « les *concetti* trop recherchés, pour m'attacher davantage aux » sentiments, ainsi que l'a voulu le signor Monteverde. Pour lui » être agréable, j'ai changé ou élagué bien des choses que j'avais » écrites d'abord. »

Après avoir fait jouer son *Incoronazione di Poppea*, Monteverde, sentant que sa fin n'était pas éloignée, voulut revoir Crémone, où il était né, et les lieux où il avait passé sa jeunesse. Ayant obtenu l'autorisation des Procurateurs, il visita Crémone, Mantoue, Bologne, etc., afin de prendre congé de quelques vieux amis qui lui restaient encore. Revenu à Venise, ses forces déclinèrent de jour en jour, et dans le courant de 1643, cet illustre compositeur avait cessé de vivre.

(1) Voir les Mémoires de Mme de Motteville.
(2) Bibliothèque de M. Caffi.

VII.

Aperçus biographiques. — Conclusion.

Un si grand artiste ne pouvait manquer d'historien; le sien fut un panégyriste maladroit, dont le livre est un salmigondis de faits présentés sans ordre, mélangés de réflexions plus niaises les unes que les autres, et racontés dans un style alambiqué et tourmenté. Matteo Caburlotti (tel était l'heureux nom de cet honnête, mais pitoyable biographe, tout à la fois poëte et curé de la paroisse San-Tommaso à Venise) publia, aussitôt après la mort du maître, un livre intitulé : *Laconismo delle alte qualità di Claudio Monteverde*, accompagné des *Fiori poetici*, rhapsodie élogieuse en vers, qu'il dédia aux Procurateurs de Saint-Marc (1). J'aurais passé sous silence cet ouvrage inepte s'il ne renfermait certains détails que l'on ne trouve pas ailleurs. Ainsi, il nous apprend que Monteverde avait été marié, mais que sa femme était morte avant qu'il n'entrât au service de Venise. « Dans son âge » mûr, dit Caburlotti, lorsque par ses qualités extraordinaires et par sa science, sa musique était recherchée par tous » les princes de la terre, le ciel, pour le conduire à une perfection plus grande, lui enleva sa femme; mais il n'essaya pas, » nouvel Orphée, de la rappeler en ce monde avec les sons de sa » viole, sur laquelle il était sans égal, pour ne pas la ravir aux » béatitudes du paradis. » Au lieu de phrases aussi extravagantes et aussi ridicules, Caburlotti aurait mieux fait de nous apprendre les noms de la défunte et la date de sa mort.

Après son élection comme maître de chapelle de Saint-Marc, Monteverde, par un motif qui n'a pas été expliqué, voulut entrer dans la milice ecclésiastique. On ne sait en quelle année eut lieu son ordination comme prêtre, mais on ne peut douter de la vérité du fait, car Caburlotti dit que « Monteverde, déjà réputé divin » dans son art, voulut, par son enrôlement sacerdotal, se divinniser véritablement. » Un détail prouvera du reste qu'il avait adopté la vie ecclésiastique. Ayant été un jour gravement insulté en pleine place publique par un certain Domenico Aldegati, chantre de la chapelle, qui se croyait à tort lésé par lui dans une distribution de deniers, après une *fonction* solennelle, il porta plainte aux Procurateurs en ces termes : « Je me jette aux pieds » de Vos Excellences pour les supplier, non pas au nom de Claudio Monteverde le prêtre, (car, comme tel, je lui pardonne et » prie Dieu de faire de même), mais comme maître de chapelle, etc.» Caburlotti ne dit pas s'il remplit scrupuleusement ses devoirs sacerdotaux ; mais il est certain que rien ne vint ralentir ses travaux artistiques, et plus il vieillissait, plus ses facultés se développaient en s'épurant.

Sa femme lui avait donné deux fils qui lui survécurent. L'aîné, Francesco, prêtre comme son père, fut l'un des meilleurs ténors de la chapelle ducale, où on l'admit le 1er juillet 1623, aux appointements de 70 écus, portés à 80 le 14 décembre 1629. Le second, Massimiliano, exerça la médecine à Venise, où il étudia et prit ses grades de docteur. Leur père leur légua, en mourant, un splendide héritage et un nom plus splendide encore.

Caburlotti, qui aurait cru commettre un péché mortel s'il avait parlé comme tout le monde, n'a vu dans le dernier voyage entrepris par Monteverde qu'une occasion pour le bombarder de grotesques éloges; mais il ne donne à ce sujet ni une date, ni un renseignement de quelque valeur. Il se contente de dire, dans son style emphatico-burlesque, que « pareil au cygne qui, pressentant » son heure dernière, se rapproche des eaux qu'il aime, il reprit » son vol vers Venise, la reine des eaux, où, courbé sous le poids » de ses soixante-quinze ans, quoique sans infirmités, il abandonna sa dépouille mortelle à la terre, pour se réunir à » Dieu » ! !

Dans les poésies diverses qui font partie des *Fiori poetici*, on trouve un sonnet d'un certain Fra Paolo Piazza, qui terait supposer que Monteverde se livrait à l'alchimie et à la recherche de l'absolu : ce n'est pas impossible ; cette fausse science, qui a fait tant de victimes, était fort en faveur et très-répandue de son temps.

(1) Bibliothèque de Saint-Marc, à Venise.

Cet homme de génie fut regretté de tous les artistes, et pleuré par Venise qui l'avait adopté et qui le considère encore comme un de ses enfants les plus illustres. La chapelle des Doges lui fit des obsèques magnifiques, auxquelles assistèrent les principaux citoyens de l'État; les musiciens et les chantres de Saint-Marc, dirigés par le vice-maître Rovetta, qui allait passer à la maîtrise suprême, exécutèrent sa messe de *Requiem*, et le 15 décembre de la même année, D. Giambattista Marinoni, maître de chapelle du *Santo* de Padoue, pour honorer la mémoire de son bienfaiteur, grâce à l'influence duquel il avait obtenu son emploi, fit chanter, à ses frais et sous sa direction, la même messe dans l'église des *Frari* (Frères mineurs) de Venise, où les restes mortels de Monteverde avaient été inhumés, sous l'autel consacré à Saint-Ambroise.

* * *

Aujourd'hui la musique de ce maître, source de délices pour ses contemporains, nous plairait sans doute médiocrement. L'art, depuis deux siècles, a subi des transformations telles que nos oreilles trouveraient bien maigres les combinaisons et les innovations qui soulevèrent de si violentes querelles. Quoi qu'il en soit, la mémoire de l'homme qui a rendu à son art des services aussi importants, ne doit pas être oubliée. C'est grâce à lui, en partie, que les musiciens renoncèrent pour jamais à la tonalité grégorienne qui disparut presque aussitôt de la musique profane, et bientôt même de celle de l'église. Si ce fut un mal, à en croire certains adorateurs de l'antiquité qui se placent à un point de vue exclusif, le bien qui en est résulté est si grand, que nous devons en tenir compte à l'artiste courageux qui ne craignit pas de compromettre, dans une lutte acharnée, sa réputation et presque sa vie. Les huit tons ecclésiastiques durent céder la place aux deux modes majeur et mineur ; l'unité de notation s'établit, et l'harmonie s'enrichit des dissonances naturelles attaquées sans préparation ; la cadence tonale, presque inconnue aux auteurs du XVIe siècle, devint indispensable ; enfin, la modulation, cette source si féconde d'expression, dont on devait naturellement abuser un jour, se fit une place de plus en plus importante, et la tonalité chromatique imposa sa loi irrésistible. Ce ne fut rien moins qu'une révolution dans la constitution de l'art musical, révolution dont Monteverde lui-même ne saurait, pas plus que ses amis ou ses adversaires, avoir entrevu toutes les conséquences.

Je l'ai déjà dit et je me plais à le répéter : si Monteverde n'inventa pas la tonalité moderne, on ne peut, du moins, lui contester d'avoir su en faire une application hardie et péremptoire, que personne avant lui n'avait osé tenter aussi ouvertement. Cela seul suffirait à sa gloire. L'étude des œuvres qui restent de lui et qui sont malheureusement trop rares, serait sans profit pour un musicien superficiel ; mais, indépendamment de leur mérite intrinsèque, et en raison même de leur rareté, ces œuvres exciteront toujours la curiosité et provoqueront l'admiration des érudits, des philosophes et de tous ceux qu'intéresse l'histoire de la musique.

ERNEST DAVID.

UNE NOUVELLE ÉDITION DE DON JUAN

(*Suite et fin.*) (1).

Nous arrivons au point capital de cette petite étude, point qui touche l'orchestration du finale du second acte. On sait que dans cette scène où l'enfer vient réclamer celui qui, toute une vie d'homme, a mis son point d'honneur à braver la morale et les lois divines, la terreur, une terreur tragique et surnaturelle, est portée à son comble. L'orchestre suit les mouvements de la scène ; il s'augmente de trois trombones dont les éclats accompagnent d'une façon terrible la voix du commandeur. Cet effet d'instrumentation est si puissant qu'il frappe même les oreilles étrangères à la musique : il a toujours passé pour admirable.

(1) Voir le nº 5.

Or, dans le manuscrit original, au moment de l'entrée du Commandeur, la partition est disposée de la manière suivante : violons et altos, flûtes, clarinettes, bassons, cors, partie de chant et basse. Pas la moindre apparence de trombones, ni de trompettes, ni de timbales. Pas de renvoi à un cahier supplémentaire.

Dans la première copie de Prague, la partition est la même, mais les trompettes et les timbales sont ajoutées en annexe. Même absence de trombones.

MM. André, fils de l'éditeur d'Offenbach, viennent de faire don à la Bibliothèque royale de Berlin de leur belle collection d'œuvres originales de Mozart, parmi lesquelles se trouvent plusieurs copies de *Don Juan*, que l'on peut dire authentiques et qui ont été revisées par l'abbé Stadler. On y remarque deux cahiers destinés à servir d'annexe à des partitions de l'opéra. L'un contient tous les instruments à vent, y compris les trombones; mais l'autre, qui est plus ancien et qui vient de Prague, ne contient que les trompettes et les timbales.

Il est donc probable que lorsque *Don Juan* a été joué pour la première fois à Prague, les trois trombones que tout le monde connaît dans le magnifique finale du second acte n'existaient pas. Mozart les a-t-il ajoutés depuis ? M. Bernhard Gugler s'est livré à un travail approfondi sur cette question, et en 1867, il a publié dans l'*Allgemeine musikaliche Zeitung* un article qu'il résume dans les trois propositions suivantes (nous traduisons textuellement) :

« 1º Les trombones dans le finale de *Don Juan* sont une addition postérieure, et n'existaient pas dans la première copie de Prague.

» 2º Le trop plein qui résulte de cette addition en général, et en particulier la façon de traiter les trombones, ne s'accordent pas avec la manière d'écrire de Mozart. Cela heurte le goût, et en certains endroits cela est si dur, que l'on ne peut croire que Mozart soit l'auteur de ce *condiment* (*Zuthat*).

» 3º On parviendrait à prouver que les trombones existaient dans les premières copies de Vienne; — il deviendrait certain qu'ils ont été ajoutés (par Süssmayer?) (1) au su de Mozart — si Mozart ne les a pas *conseillés* mais seulement *tolérés* par indulgence — que tout cela ne changerait rien à ce fait, que le finale a perdu au lieu de gagner à cette adjonction. — Tant que ladite preuve n'a pas été faite, il reste plus vraisemblable que les trombones n'ont été introduits qu'après la mort de Mozart. »

La première de ces propositions est évidemment incontestable. On pourrait épiloguer sur les autres. Et d'abord, affirmer que les trois trombones pèchent contre le goût nous paraît une chose nouvelle hardie; cependant, s'il nous est permis d'émettre un avis, nous dirons que l'entrée de ces formidables instruments nous paraît saisissante et bien digne d'accompagner la terrible visite du Commandeur, mais que par la suite la même sonorité persiste un peu trop. On gagnerait peut-être à imposer parfois silence aux rugissements cuivrés qui se font entendre tout le long du finale. Mais ceci n'a que la valeur d'une impression personnelle; l'opinion de M. Gugler s'en rapproche; néanmoins, nous croyons que si l'on consultait la majorité des artistes et du public, les trombones tels qu'ils sont écrits l'emporteraient.

Quant à dire que Mozart n'eût pas traité ces instruments de cette façon, c'est encore peut-être s'avancer un peu. On manque totalement de points de comparaison. En dehors du passage qui nous occupe, ce n'est guère que dans son *Requiem* que Mozart a eu l'occasion d'introduire trois trombones dans l'orchestre. Nous devons à la vérité de dire qu'ils sont traités de la même façon et suivant un système analogue. Nous nous ferions fort de montrer à M. Gugler tel passage de cette œuvre suprême où les trombones sont d'un effet autrement dur, puisque dur il y a, que dans le finale de *Don Juan*. Mais l'orchestration du *Requiem* n'étant pas toute de la main de Mozart, on ne peut tirer grand'chose de la comparaison.

Passons sur un autre argument de M. Gugler, qui consiste à dire que le morceau forme un tout sans les trombones. Il est clair

(1) M. Gugler écrit Siessmay'r au lieu de Süssmayer, suivant en cela la prononciation vicieuse, croyons-nous, de la Basse-Autriche.

qu'ns d'être employés en solo, ces instruments ne servent générale nt qu'à renforcer l'harmonie, qui est complète en dehors d'eux et sans eux. S'il fallait les retrancher de toute les partitions où ils figurent au même titre, le métier de tromboniste risquerait de devenir une vraie sinécure. Reste le fait matériel de la non-existence des trombones dans le manuscrit et dans la copie de Prague. Qu'est devenue la première copie de Vienne? C'est là, non ailleurs, qu'on pourrait trouver un indice. Cette copie est perdue, et dans l'incertitude M. Gugler conclut que les trombones ne se sont introduits dans la partition qu'après la mort de Mozart.

Mais voici bien une autre affaire. A peine l'article de M. Gugler avait-il paru dans l'*Allgemeine Zeitung*, que M. Jules Rietz, chef d'orchestre de la chapelle royale de Dresde, savant musicien qui jouit en Allemagne d'une grande et légitime autorité, écrivit à la rédaction de ce journal pour dire qu'en 1835, chez M. Antoine André, conseiller de cour à Offenbach, il avait vu et tenu entre ses mains une feuille détachée qui servait d'annexe à la partition de *Don Juan*. Cette feuille détachée contenait les trois parties de trombone, chacune sur une ligne, écrites *de la main même de Mozart*. « Il a deux ans, disait-il, c'est-à-dire en 1865, étant chez Mme Viardot, et m'apercevant de la disparition de cette feuille, j'ai été *frappé d'épouvante*. »

M. Gugler traite un peu légèrement l'épouvante de Rietz. Il refuse de s'en rapporter à un souvenir qui remonte à trente années. D'ailleurs, ajoute-t-il, Süssmayer avait su se faire une écriture imitant absolument celle de Mozart, et ceci détruit toute la valeur de l'objection.

Au milieu de tout cela, on le voit, la certitude nous échappe. Les trombones ont été ajoutés après coup et à Vienne, cela est clair. Mais est-ce par Mozart? Est-ce par Süssmayer? Si c'est par celui-ci, le maître l'a-t-il su? l'a-t-il autorisé? Que sont devenues les premières copies de Vienne? Perdues à ce qu'il paraît. Et la fameuse feuille volante? Egarée, dit M. Louis Viardot. Comment a-t-on pu égarer un fragment si précieux? Que croire en l'absence de tout indice? C'est le chaos, c'est la nuit, et nous ne voyons pas d'où la clarté pourrait venir.

Quant à supprimer les trombones à l'exécution, c'est chose impossible. Nos oreilles y sont trop habituées, nous avons trop le goût des sonorités bruyantes et caractéristiques, et avec la manie, qui gagne tous les jours, de jouer dans des salles immenses des œuvres qui ont été écrites pour un cadre infiniment plus restreint, il est à croire que bientôt on ajoutera encore des trombones au lieu d'en retrancher. Tout ce qu'on peut dire, en manière de conclusion, c'est que Mozart avait primitivement conçu son œuvre en dehors de cette sonorité diabolique. Et si enfin M. Gugler avait raison, si l'on venait à reconnaître que les trombones traités comme ils le sont dans les copies, nuisent à l'effet — ce que nous sommes loin d'admettre complétement, — l'incertitude où l'on est par rapport aux autres questions autoriserait peut-être un orchestreur habile à modifier un peu ces parties, de façon à ce qu'aucun détail du reste de l'orchestration, si fine et si nuancée, ne soit couvert par la voix tonitruante de l'infernal trio.

En attendant, le nouveau traducteur de *Don Giovanni* a conservé les trois trombones tels qu'ils nous sont parvenus; il lui était difficile de rompre avec une tradition aussi autorisée. Seulement il les a extraits de la partition et les a mis au haut de la page en caractères plus petits.

En dehors de la dernière question que nous avons essayé de traiter, et pour terminer cette notice un peu longue, nous émettrons le vœu que l'édition nouvelle fasse son entrée au théâtre. Si c'est trop demander aux *impresarii* qui ont déjà monté le chef-d'œuvre que de les engager à faire reviser leurs copies d'après le volume publié à Breslau, souhaitons au moins que les théâtres pour qui *Don Giovanni* serait une nouveauté — il y en a un bon nombre en France — n'aillent pas chercher à une autre source le texte et la pensée du maître.

Octave Fouque.

THÉATRE DE LA GAITÉ.

Orphée aux Enfers, opéra-féerie en quatre actes et douze tableaux, paroles de M. H. Crémieux, musique de M. J. Offenbach. — Première représentation (à ce théâtre) le samedi 7 février.

Je dois l'avouer, pour donner une idée juste de l'*Orphée* de la Gaîté, il faudrait la plume d'un Gautier, d'un Saint-Victor, d'un de ces maîtres en l'art de peindre sur phrase, dont le brillant pinceau fait successivement éclater à nos yeux les scintillements d'un décor, les éblouissements d'une mise en scène. La pièce primitive a bien un peu disparu dans ce déploiement de luxe et de magnificence, mais je serais fort étonné si M. Crémieux tenait rigueur au musicien et aux décorateurs qui ont su si bien transformer son œuvre. Au lieu de l'ancienne joyeuseté, pleine de gaieté et d'entrain, dans laquelle une troupe fort amusante donnait libre essor à sa bouffonnerie et à ses excentricités, nous nous trouvons en face d'une véritable féerie. Tout est luxe, éclat et splendeur, dans ce spectable, la poésie même a su y trouver sa place, et personne ne songe à regretter la petite salle des Bouffes, où le rire communicatif partait en fusée à chaque mot de ces joyeux compères, Désiré, Bache, Léonce, dont quelques-uns ne sont plus, mais qui ont laissé une trace dans les fastes de la gaieté.

Orphée aux Enfers, autrefois en deux actes, en compte maintenant quatre. Si je ne me trompe, M. Offenbach a ajouté onze numéros à sa partition dont un ensemble fort développé au premier acte, plus trois ballets, tous nouveaux, et donné aux morceaux primitifs plus d'importance et de développement sans compter que l'opéra tout entier a dû être remanié pour satisfaire aux exigences de la nouvelle mise en scène.

Après une ouverture qui rappelle les refrains les plus connus de la pièce, la toile se lève sur la campagne de Thèbes. C'est une page de Théocrite ou de Virgile que ce décor antique, où les bergers, les nymphes et les faunes viennent gaiement prendre leurs ébats, au son de la flûte à sept trous. Les airs qui accompagnent ce ballet sont charmants; nous y avons remarqué un très-joli mouvement de valse et le pas des faunes en quatre-temps, plein de grâce et de légèreté. Parmi les morceaux ajoutés à cet acte il faut remarquer le chœur des conseillers municipaux, d'un effet comique, et le finale, qui se compose d'un chœur de malédiction, d'un air fort bien rhythmé de l'Opinion publique, et des adieux d'Orphée à ses élèves. Cette dernière partie a été la mieux reçue. Elle est spirituelle, mélodique; la ritournelle des violons, le chœur des enfants, tout a été bissé, et à bon droit. L'acte finit par l'ancien duo : « Viens, c'est l'honneur qui t'appelle. »

Le deuxième acte est plus long et contient à lui seul deux tableaux qui suffiraient au succès de la pièce, le ballet des Heures et l'Olympe. L'idée première du ballet des Heures est fort poétique. Au lever du rideau, le théâtre est dans l'obscurité ; les dieux endormis murmurent le chœur du Sommeil, une des plus jolies pages de l'ancien *Orphée*. Mars, Vénus, Cupidon, de retour du voyage à Cythère, ont pris leur place au milieu des dormeurs ; Morphée, vigilant gardien du repos des dieux, fait sa dernière ronde en répandant ses pavots. Une heure sonne à l'horloge de l'éternité, dont le monumental balancier oscille lentement à travers la scène. Alors sortent, les unes après les autres, les Heures, noires d'abord, comme la nuit profonde, puis bleuâtres comme les premiers instants du crépuscule, puis enfin parées des premières teintes rosées de l'aurore, jusqu'au moment où sur le coup de six heures, la déesse du matin elle-même, vient empourprer les nuages qui l'environnent. Toute cette charmante gradation de couleurs est observée également dans le décor. J'avoue, pour ma part, n'avoir jamais rien vu au théâtre de plus gracieux et de plus nouveau.

Le musicien n'est pas resté au-dessous du décorateur et tout ce ballet est écrit avec une grande finesse et une réelle élégance. Il a suivi autant qu'il lui était possible le rhythme indiqué par les tintements de l'horloge, et on a surtout remarqué le pas de quatre heures. Le second tableau est le départ des dieux et l'apothéose de l'Olympe. Après le finale de l'ancienne partition, on

voit défiler les divinités antiques. Varron compta quatre mille dieux au Panthéon mythologique : je ne me sens pas de force à calculer le nombre des déités du panthéon de la Gaîté, mais rien n'est charmant comme cette procession de l'Olympe.

Les dieux viennent se grouper les uns après les autres sur les gradins d'un vaste hémicycle. Jupiter, la foudre en main, domine la foule diaprée des divinités; par un prodige de goût et d'art, toutes les couleurs sont parfaitement fondues, sur cette immense palette où l'or se mêle au rouge, le vert au violet, le jaune au noir. Lorsque tout l'Olympe a pris place, un jour éclatant inonde la scène et le char du Soleil paraît resplendissant au milieu de ses rayons, et couronne cette apothéose mythologique. Si jamais artiste grec a rêvé l'Olympe, si jamais poëte antique a voulu créer un tableau du Panthéon grec, certes, en face de ce décor, il lui faudrait croire à la réalisation de sa vision. Pour ce défilé et cette apothéose, M. Offenbach a écrit à nouveau et développé son ancien finale ; orchestre militaire sur la scène, orchestre dans la salle, tout a été employé pour donner plus de vie et d'éclat à ce brillant spectacle. Parmi les morceaux récents du deuxième acte, il faut compter un rondeau amusant de Mercure, un air de Pluton. Le finale a été bissé.

Au troisième acte nous sommes, comme on sait, dans le domaine de Pluton; la scène des juges, celle des policemen de l'Amour, sont à mon avis moins réussies que le reste, malgré un fort gentil couplet de Cupidon. Mais les merveilles ne se font pas longtemps attendre et nous voilà encore avec le ballet des mouches, transportés au pays des rêves. Sous les rayons d'une éclatante lumière électrique, tout un monde d'insectes saute, court, bondit; il y en a de dorés, d'argentés, de bleus, de verts, de châtoyants ; sur les groupes, violets et bleus foncés, se détache en teinte douce, une troupe de mouches à la couleur vert d'eau, au corselet métallique, semblables aux demoiselles qui voltigent en été sur les nénuphars et les herbes aquatiques.

Rien n'est disparate dans ce tableau, tout est merveilleusement fondu, et ces brillants costumes des danseuses ressortent de la façon la plus heureuse sur un décor grec sobre de coloris, qui sert de fond à ce tableau vivant. La musique écrite pour ce ballet est légère, et gracieusement rhythmée. On a remarqué un très-joli 2/4, un mouvement de valse heureusement trouvé, et un pas en pizzicato, qui semble une petite dentelle musicale. Les autres morceaux ajoutés dans cet acte à la partition primitive, sont : un air pour Mlle Cico, trop long, et peu en harmonie avec le reste, le trio des Juges, le chœur des policemen, assez gentil, avec les couplets : « Pour attirer du fond de sa retraite, » que Mme Matz-Ferrare a dû répéter, et le chœur du Bourdon.

Enfin dans le quatrième acte, presque rien n'a été changé à la musique; mais là encore les décorateurs ont fait des chefs-d'œuvre. La scène semble, comme dirait Gautier, une immense symphonie en rouge majeur. Toutes les gradations de la teinte rosée à l'incarnat le plus foncé, sont marquées avec un art irréprochable, passant successivement par tous les tons de la gamme rouge sans tomber dans la monotonie. Les diverses couleurs de la troupe des dieux corrigent au premier plan ce que cette débauche de rouge aurait pu avoir de criard : le musicien aussi a eu dans cet acte sa part de succès et on n'a pas manqué de bisser l'hymne à Bacchus et le fameux galop.

Jusqu'ici nous n'avons arrêté notre attention que sur la musique et les décors : il est juste de rendre hommage au talent des artistes qui ont dessiné les costumes. C'est Grévin qui a donné les dessins des costumes de femmes, Stop, ceux des costumes d'hommes. Parmi les femmes, notons particulièrement une Iris, une Flore, une Vénus, et surtout la Diane, qui est la représentation de la Diane au cerf, à la jambe sèche et fine, au port élégant et dégagé, à la tête ceinte d'un croissant d'argent, qui à lui seul est un chef-d'œuvre. Parmi les hommes, il faut noter le splendide costume de Pluton au second acte, d'un goût sévère et riche, l'Apollon, le charmant et original costume de Mercure.

Je ne chercherai pas à comparer les nouveaux acteurs d'*Orphée* à ceux de la création. Les effets de la pièce ayant été déplacés, il a fallu chercher d'autres interprètes, et M. Offenbach a voulu remplacer par des chanteurs ceux qui avaient donné à son œuvre tant de gaieté et d'entrain. Je dois le dire, il en est des interprètes comme du poëme ; je préfère l'*Orphée* des Bouffes. Montaubry chante avec adresse, mais il cherche à donner au rôle de Pluton une physionomie sérieuse ou satanique, qui conviendrait mieux à Méphistophélès ou à Don Juan qu'au joyeux garnement, ravisseur d'Eurydice. Mlle Cico, la Minerve de la création, est une bonne chanteuse, et on l'a plusieurs fois applaudie, mais elle est froide et manque d'entrain; seul, Christian est resté fidèle aux traditions, c'est un bon Jupiter du Faubourg-Saint-Martin, bonhomme, pas bête, égrillard et amusant. Malgré toute la finesse d'Alexandre, nous avons regretté le pauvre Bache. Orphée (Meyronnet) est bien, il ne dit pas mal, et il a exécuté avec beaucoup de talent et de chaleur le duo pour voix et violon du premier acte. Grivot (Mercure) est drôle. Mme Matz-Ferrare, que nous avons applaudie dernièrement dans la *Liqueur d'or*, de lugubre mémoire, a joué d'une manière fort agréable le rôle de Cupidon. Ne craignez pas, cher lecteur, que je vous fasse passer de nouveau en revue tous les dieux de l'Olympe, mais faisons une exception pour Mlle Gilbert, qui a bien tenu son rôle de l'Opinion publique, et pour Mlle Perret. Ce n'est pas comme chanteuse que nous citons cette artiste, elle a encore bien des progrès à faire, mais elle est distinguée et sa taille, son port, son maintien, ne contribuent pas peu à faire de son costume de Diane un des plus ravissantsa de la pièce, sans compter qu'elle rappelle exactement le type de la Diane chasseresse classique.

Nous ne pouvons mieux finir cet article qu'en donnant à chacun les éloges qui leur sont dus. Bravo, d'abord, à M. Offenbach, qui, non-seulement a écrit une musique pleine d'entrain et de verve, mais a été l'ordonnateur et, pour ainsi dire, l'inspirateur de cette fête des yeux et des oreilles. Bravo à MM. Chéret, Desplechin, Cambon, ces maîtres d'un nouvel art, ces décorateurs qui ont enfanté des chefs-d'œuvre; bravo aussi à MM. Stop et Grévin, les dessinateurs de ces costumes qui sont si merveilleusement en harmonie avec le cadre; bravo à M. Fuchs, l'habile maître de ballet, qui prend aussi sa bonne part de succès dans cette artistique collaboration.

H. Lavoix fils.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *Faust*; mercredi, *Don Juan*; vendredi, *la Favorite*.

A l'Opéra-Comique : *Le Domino noir*, *les Dragons de Villars*, *le Pré aux Clercs*, *Zampa*, *Roméo et Juliette*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, *Bonsoir voisin*, *le Chalet*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : *Le Astuzie femminili*, *la Cenerentola*.

*** Ce soir à l'Opéra, par extraordinaire : *Faust*.

*** L'affiche de l'Opéra annonce *Guillaume Tell* pour mercredi prochain. Mlle Devriès, Villaret, Faure et Belval reprennent leurs rôles.

*** Mme Gueymard est réengagée à l'Opéra pour trois ans, aux appointements de 55,000 francs par an.

*** *Le Florentin* passera enfin à l'Opéra-Comique cette semaine, samedi probablement.

*** Deux représentations des *Astuzie femminili* ont été données la semaine dernière au Théâtre-Italien. Mlle Belocca a chanté jeudi *Cenerentola* pour la dernière fois. Elle abordera *Semiramide* jeudi prochain. — *Il Trovatore* a servi de débuts, il y a quelques jours, à Mme Teoni (Théone), élève de Roger, dont la voix de contralto est assez bonne, mais manque de charme. Son jeu a été froid et embarrassé : l'émotion la paralysait évidemment. Un autre début lui permettra peut-être de se montrer plus à son avantage.

*** *La Perle du Brésil*, de Félicien David, transformée en grand opéra, devait être donnée à la salle Ventadour pour alterner avec les représentations italiennes, avant la destruction de l'Opéra. MM. Strakosch et Merelli, obligés de renoncer à ce projet par suite de l'installation de l'Académie de musique chez eux, ont cependant persisté à offrir au compositeur la représentation de son œuvre, mais avec un texte italien : M. Félicien David, dans une lettre publiée par l'*Entr'acte*, remercie les directeurs de leur courtoise proposition, en ajoutant qu'il a toujours tenu pour son œuvre à une interprétation française, et qu'il

préfère attendre, pour la présenter au public sous sa nouvelle forme, le moment où l'Opéra français pourra revivre de sa vie propre.

*** L'Odéon a donné hier soir une nouvelle audition d'*Athalie*, avec les mêmes exécutants que précédemment.

*** *La Fille de madame Angot* a dépassé la 350e représentation. — La province et l'étranger lui font toujours accueil empressé. Orléans, Angers, Clermont-Ferrand et Namur viennent de l'applaudir pour la première fois.

*** Le tribunal civil vient de statuer sur la demande introduite contre MM. Noriac, Jaime, Serpette et Comte par M. Gros, auteur d'une opérette portant le titre de *la Branche cassée* et représentée plusieurs fois en juin 1872, aux Folies-Dramatiques. M. Gros avait fait sommer par huissier en temps utile les auteurs de la pièce des Bouffes et M. Comte, directeur, d'en changer le titre; ils n'ont pas tenu compte de sa réclamation. Les défendeurs, qui font défaut, sont condamnés à cesser les représentations de *la Branche cassée*, à peine de 20 francs de dommages-intérêts par chaque jour de retard, et, en outre, à 200 francs de dommages-intérêts. — Il n'est pas difficile de prévoir qu'ils aimeront mieux payer; et M. Gros lui-même préférera sans doute cette solution à l'autre.

*** *La Belle Bourbonnaise*, opéra-comique de MM. Dubreuil, Chabrillat et Cœdès, entrera bientôt en répétitions aux Folies-Dramatiques.

*** La première représentation de *Pétrarque*, d'Hippolyte Duprat, est prochaine au Grand-Théâtre de Lyon.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du neuvième concert du Conservatoire, qui a eu lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Ch. Lamoureux : — 1° Symphonie en *ré mineur* (R. Schumann), première audition ; — 2° Chœur des nymphes de *Psyché* (Ambroise Thomas); — 3° Adagio du septuor (Beethoven) ; — 4° Chœur des chasseurs d'*Euryanthe* (Weber) ; — 5° *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn), partie symphonique.

*** Le concerto de violon de M. Ed. Lalo, et son habile interprète, M. Sarasate, ont obtenu un très-vif succès au concert populaire de dimanche dernier. La Suite d'orchestre de M. Ten Brink a été aussi bien accueillie que la première fois. — M. Ten Brink est Hollandais; il a habité longtemps Lyon, et est maintenant fixé à Paris.

*** Programme du deuxième concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *sol*, n° 31 (Haydn); — 2° Andante de la Symphonie romantique (V. Joncières); — 3° Trio en *ut mineur* (Mendelssohn), exécuté par MM. Alfred Jaëll, Sivori et Franchomme; — 4° *Patrie!* ouverture dramatique (G. Bizet); — 5° Romance et tarentelle pour violon (Sivori), exécutées par l'auteur; — 6° Ouverture de *Sémiramis* (Rossini).

*** *Mazeppa*, poëme symphonique de Liszt, bien qu'écrit et publié il y a nombre d'années, peut passer à Paris pour une nouveauté, et une nouveauté à sensation : aussi bon nombre d'artistes s'étaient-ils donné rendez-vous dimanche au concert national pour l'entendre. Il y a eu déception : si le « poëme symphonique » porte l'empreinte d'un talent vigoureux d'écrivain musical, rompu au métier et familier avec tous les effets sonores, il n'en est pas moins vrai que l'étrangeté voulue, le parti-pris descriptif et réaliste, et le ton constamment violent de cette traduction de la ballade de Victor Hugo sont loin de l'idéal de l'œuvre d'art, si large qu'on le fasse. Le succès a donc été négatif : mais nous ne regrettons nullement d'avoir fait connaissance avec *Mazeppa*, et, nous saurions même gré aux directeurs du concert national de continuer l'expérience sur quelques autres des « poëmes symphoniques » *le Tasse* par exemple ou *Ossian*. — La Suite d'orchestre de M. Th. Dubois, dont le programme annonçait la première audition, a cependant été déjà entendue presque entière et par fragments au concert national et ailleurs. Elle a retrouvé dans son ensemble le bon accueil dont les morceaux séparés, que nous avons appréciés en leur temps, avaient été à juste titre l'objet.

*** Programme du troisième concert national (4e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *mi bémol*, n° 3 (Mozart) ; — 2° Scène des Champs-Elysées d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Cantié ; — 3° Larghetto et scherzo de la symphonie en *ut majeur* (Th. Gouvy) ; — 4° Concerto en *ré mineur* pour piano (Mendelssohn), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 5° Fragments du septuor (Beethoven) ; — 6° Ouverture de *la Chasse du jeune Henri* (Méhul).

*** La sixième et dernière exécution du *Messie* a eu lieu mardi dernier, avec un succès au moins aussi grand qu'aux auditions précédentes; et il y aurait vraiment lieu de regretter que M. Ch. Lamoureux ait cru devoir s'en tenir là, s'il ne s'y était décidé pour se consacrer tout entier aux études de la *Passion selon saint Matthieu*, de Sébastien Bach. Il compte faire entendre pour la première fois ce grand et magnifique ouvrage le mardi-saint, 31 mars.

*** Très-belle soirée, jeudi dernier, au concert Danbé : *Christophe Colomb*, de Félicien David, y a été exécuté par l'excellent orchestre de M. Danbé, les chœurs de la Société Amand Chevé, et MM. Hermann-Léon, Vergnet, et Mme Barré-Sabati, chargés des soli. Tout a marché à souhait, et le succès le plus complet a été la récompense des efforts du jeune chef d'orchestre; quatre morceaux ont été bissés. Encouragé par ce résultat, M. Danbé donnera de nouveau *Christophe Colomb* à son concert de jeudi prochain.

*** A la 31e séance de la Société nationale de musique, le 7 février, Mlle Laure Donne, jeune pianiste d'un très-beau talent, a exécuté le deuxième concerto de son maître Georges Pfeiffer; elle en a fait valoir avec un goût parfait les mérites divers, et virtuose et compositeur ont été fort applaudis. *La Musette* du même auteur, pour hautbois, clarinette et basson, a aussi produit très-bon effet. Le programme se complétait par de charmantes mélodies de Ch. Lefebvre et de Th. Gouvy, dites par Mmes Trélat et Lalo, et une pièce pour orgue de C. Franck. — Nous parlerons dimanche prochain de la 32e séance qui a eu lieu à la salle Herz, vendredi dernier, avec orchestre.

*** Le Spectre de Paganini, ou *Paganini Redivivus*, a commencé lundi ses séances musicales à la salle Sax. Le nom latin qu'il s'est donné en Angleterre est peut-être un peu ambitieux : Paganini ne revit pas absolument en lui. Cependant, derrière les nombreux manquements à la justesse, les accrocs de mécanisme et les fautes de goût, on ne peut méconnaître le coup d'archet de l'artiste, et cette ampleur, cette aisance que le simple amateur n'aura jamais. Les vingt-quatre études de Paganini, qui composent exclusivement le programme de chaque soirée, sont, on ne l'ignore pas, le *nec plus ultra* de la difficulté : les avoir logées dans sa tête est déjà fort honnête; les exécuter sans donner de marques de fatigue est bien autrement étonnant. Et c'est le cas avec *Paganini Redivivus*. Nous dirons plus : l'auditoire lui-même, tout en passant par les impressions les plus diverses, qui varient de la véritable souffrance au plus vif plaisir, ne ressent pas cette fatigue qu'il était bien naturel de craindre. C'est que, malgré ses défauts, il y a réellement à étudier dans *Paganini Redivivus*, qui a dû posséder jadis — il y a vingt-cinq ans qu'il joue en public — une grande virtuosité et justifier alors le nom sous lequel il se cache. Les artistes peuvent aller l'entendre, si une mise en scène un peu enfantine ne les arrête pas ; ils ne perdront pas tout à fait leur temps. Vieuxtemps et Sivori leur donnaient l'exemple le premier jour.

*** Notre collaborateur Paul Bernard a repris ses soirées musicales du mardi, toujours fort suivies. A la première, qui a eu lieu cette semaine, il s'est fait entendre lui-même, en compagnie du violoncelliste Gary et de quelques-unes de ses excellentes élèves, qui acquièrent à son école un beau phrasé, un jeu brillant et une bonne attaque de la touche. Nous y avons encore applaudi le ténor Laurent, de l'ancien Théâtre-Lyrique, et une jeune cantatrice du plus bel avenir, Mlle Figliatti, élève de Mme Meillet.

*** Mme Laborde, l'ancienne cantatrice de l'Opéra, fait entendre chaque samedi les élèves dont l'éducation vocale est confiée à son talent et à son expérience. L'une des plus brillantes parmi ces *prime donne* de l'avenir est une jeune Russe, Mlle Sarah Lewin ; on y remarque également Mlles Philippine Lévy et de Venoge. Mme Laborde prêche elle-même d'exemple, et son style correct, sa vocalisation facile et nette, font pressentir la valeur de son enseignement.

*** Mardi dernier, M. et Mme Philippe Herz recevaient pour la première fois, cet hiver, dans leurs salons privés. On s'était souvenu de l'éclat particulier de ces soirées et surtout de l'accueil aimable qu'on est habitué à recevoir dans la maison ; aussi avons-nous trouvé, de bonne heure, les salons remplis. M. Ph. Herz neveu avait voulu, pour cette soirée, réserver à Mlle Secrétain seule la partie du piano : elle s'en est acquittée à merveille sur un superbe instrument qui semblait fait exprès pour son jeu délicat; elle a été fêtée comme elle le méritait en jouant, en virtuose, deux de ses compositions et un duo de Mendelssohn avec l'excellent violoncelliste Delsart. M. Marochetti, le baryton a la voix chaude et sympathique, Saint-Germain, le fin et spirituel diseur, A. Des Roseaux, Lacombe, aidaient encore à défrayer un programme des plus attrayants.

*** Dans une soirée musicale organisée par M. D. Magnus et où il s'est montré tout à son avantage comme compositeur et comme pianiste on a encore applaudi Léon Duprez dans la romance du *Pardon de Ploërmel*, Mme de Forster, Mlle Lory, le violoniste Chaine et le violoncelliste Fischer. M. Victor Massé tenait le piano d'accompagnement. — M. Magnus donnera, le 21 février, à la salle Pleyel, une séance pour l'audition de ses nouvelles compositions.

*** Le concert de Mlle Edma Breton a été très-brillant : au talent distingué et à la voix sympathique de cette jeune artiste s'ajoutait l'attrait du concours de Roger, son professeur; de MM. Bouhy, Aubéry, Taffanel, Tolbecque, Marsick, Widor et Mlle Marx. L'air du *Pardon de Ploërmel*, une scène du *Barbier* et la première partie d'*Actéon* ont mis en relief les qualités de la chanteuse ; Roger s'est fait applaudir dans un air de *Lucie* et deux mélodies de Schumann.

*** M. Joseph White, dont on connaît le talent plein de distinction, a donné il y a quelques jours, à la salle Pleyel, un concert en compagnie de sa femme, comme lui très-remarquable violoniste. Tous

deux ont joué, avec un ensemble parfait et beaucoup de *brio*, la fantaisie sur *Faust* et la *Havanaise* de M. White, deux duos très-brillants et d'une belle facture; on a bissé le dernier. MM. Delahaye, Lebouc, Hermann-Léon, Des Roseaux et Mlle Nyon de la Source ont partagé avec le couple artiste de fréquents et vifs applaudissements.

*** Le pianiste Kowalski a fait entendre, à son concert du 6 février, quelques œuvres nouvelles de sa composition, qui ont été très-goûtées : *Menuet, Marche des Gardes françaises* (à quatre mains), *Bergerie, la Cubaine, Niagara*, et *A toute vapeur*, caprice imitatif qui a fait sensation. Mme Mélanie Reboux a été fort applaudie avec deux mélodies de Kowalski, *Clair de Lune* et *la Branche d'aubépine*.

*** Le succès du concert de Mlle Amanda Holmberg, cantatrice suédoise, s'est partagé entre la bénéficiaire, M. Saint-Saëns et ses compositions, M. Danbé et le corniste Garigue.

*** L'intéressant programme suivant a été exécuté jeudi dernier, sous la direction de M. Wekerlin, à l'hôtel Lambert, chez le prince Czartoryski : 1° *Trio et chœur des songes de Dardanus* (Rameau). — 2° *Vigne Vignolet*, madrigal (Orlando de Lassus). — 3° *Las! il n'a nul mal qui n'a le mal d'amour* (J. Lefebvre, 1615). — 4° Scè ne et chœurs d'*Armide* (Gluck). — *Chœur de Bacchants et de Bacchantes* (J.-B. Wekerlin). — 6° Air d'*Idoménée* (Mozart). — 7° *Fête de Versailles*, scène (Lulli). — 8° *Amaryllis*, chœur (Louis XIII).—9° Quintette de *Cosi fan tutte* (Mozart). — 10° *Pavane* du XVIe siècle. — Chœur de *Judas Maccabée* (Hændel).

*** Le ténor Nicot a chanté, dans une soirée musicale chez M. Heyberger, quelques jolis fragments d'un opéra-comique en trois actes que ce compositeur vient d'achever, *les Tonneliers de Bergheim*.

*** Jeudi prochain, 19 février, audition du drame sacré *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet, à l'Odéon, avec Mme Gueymard et M. Bosquin dans les soli.

*** La Société classique exécutera à sa troisième séance, mardi prochain, salle Erard, le trio en *ré* (Beethoven), op. 70 ; le quatuor op. 44 (Mendelssohn), et plusieurs œuvres modernes : sonate pour piano et violoncelle (Rubinstein); quintette pour instruments à vent (Chaine) ; allegretto (A. de Castillon); andantino (Ed. Lalo).— Pianiste, Mme Montigny-Rémaury.

*** Jeudi prochain, 19 février, premier *Petit Concert* de Ch. V. Alkan. On y entendra deux fragments de Hændel, trois préludes de Chopin, des transcriptions de Gluck et du P. Martini, deux chorals et fugue de Bach, la sonate op. n° 109, de Beethoven, des morceaux du *Recueil de chants* et des *Prières* d'Alkan, etc.

*** M. et Mme Alfred Jaëll annoncent, pour le mercredi 4 mars, à la salle Erard, un concert qui sera, comme toujours, extrêmement intéressant, et dans lequel on entendra avec eux Mme de Fœrster, cantatrice, MM. Armingaud, Jacquard, Waefelghem et de Bailly.

*** Vendredi 20 février, troisième concert du festival en quatre séances, organisé par M. et Mme Lacombe, à la salle Erard, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains.

*** M. Ch. Lebouc donnera, le 17 février (mardi-gras) à 2 heures précises, à la salle H. Herz, son concert annuel. La musique classique et la musique moderne y figureront pour une part égale, et le dernier tiers du programme sera consacré à la musique burlesque, pour fêter le saint de ce jour. Mme Béguin-Salomon, MM. White, Morhange, Taffanel et le quatuor vocal parisien (MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff) prêteront leur concours à cette matinée.

*** Théodore Ritter a exécuté dimanche dernier le concerto en *la mineur* de Hummel au concert populaire à Lyon. Inutile de dire de quelle façon brillante il l'a joué et quel a été son succès.

*** L'orchestre des dames viennoises est parti pour l'Italie. Chemin faisant, il s'est fait entendre à Lyon.

*** M. A. Boullard, hauboïste, et Mlle E. Boullard, pianiste, viennent de donner à Moulins deux concerts auxquels la Lyre moulinoise a prêté un efficace concours. On y a beaucoup applaudi, avec les bénéficiaires, la mosaïque d'Andreau sur les *Dragons de Villars*, sa suite de valses *la Châtelaine*, et les *Harmonies de l'orgue*, de Marius Boullard, l'excellent chef de la Lyre.

*** Hier soir, la valse nouvelle de G. Britta, *Baccarat*, a été jouée pour la première fois au concert Frascati, à grand orchestre, et y a produit le plus grand effet.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'impôt sur les pianos paraît gagner du terrain à l'Assemblée nationale : l'amendement de M. Belcastel, proposant de frapper d'une taxe annuelle de 10 francs chacun de ces instruments, a été pris en considération à une grande majorité. — Voilà donc le malheureux piano assimilé au billard et traité comme un simple objet d'amusement. Le billard, du moins, ne peut prétendre à de plus hautes destinées mais on nous accordera bien que le piano est aujourd'hui, huit fois sur dix, avec les progrès réels qu'a faits la bonne musique dans la masse du public, autre chose qu'un simple joujou. Qu'on trouve donc le moyen d'imposer seulement les deux dixièmes restants!

*** L'état de santé de H. Vieuxtemps continuant à s'améliorer, cet éminent artiste a retiré sa démission des fonctions de professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Il a obtenu provisoirement un congé illimité qui lui permettra de se rétablir entièrement.

*** L'engagement de Mlle Fidès Devriès à l'Opéra se termine à la fin d'avril. La charmante cantatrice, qui doit épouser, au mois de mai, le docteur Adler, est bien décidée — malheureusement — à renoncer au théâtre.

*** Signalons deux publications intéressantes de l'éditeur Félix Mackar : le *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, une œuvre remarquable, couronnée par la société Sainte-Cécile de Bordeaux, et dont nous avons parlé lorsqu'il fut exécuté; et la *Suite d'orchestre* en *sol* de M. J. Ten Brink, qui vient d'obtenir un réel succès aux concerts populaires. Ce dernier ouvrage paraîtra en partition d'orchestre, parties séparées et réduction pour piano.

*** Le second numéro de *la Chanson Française* contient quinze chansons de MM. Clairville, Arsène Houssaye, Charles Vincent, etc., un portrait photographié de Grangé, des articles sur le Caveau et l'histoire de la chanson, par Charles Coligny; — les Théâtres, par Sylvain Saint-Étienne. Le numéro de mars contiendra une chanson provençale inédite de F. Mistral, accompagnée de la traduction française, et un magnifique portrait de Jules Janin, président d'honneur du Caveau.

*** Un nouveau journal de musique et de théâtre se publie à Naples sous ce titre : *I Lunedì d'un dilettante*.

*** Olivier Métra est parti pour Bruxelles, où il va diriger les grands bals des jours gras. Il y fera entendre son brillant répertoire, et surtout la *Valse des Violettes* et la suite de valses sur *la Fille de Madame Angot*, ses derniers succès.

*** C'est le samedi 7 mars prochain qu'aura lieu le bal annuel des artistes dramatiques à l'Opéra-Comique. On peut se procurer des billets chez les artistes de tous les théâtres de Paris, chez M. Alexis Thuillier, trésorier de l'Association, 68, rue de Bondy, et à l'Office des théâtres.

✝

*** Francesco Caffi, jurisconsulte et musicographe distingué, né à Venise, vient de mourir à Padoue, à l'âge de quatre-vingt-quatorze ans. Il est l'auteur de plusieurs excellents ouvrages d'histoire musicale, dont le couronnement est sa *Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia*, livre d'une haute valeur où notre collaborateur Ernest David a puisé de précieux renseignements pour ses *Célébrités musicales du passé*. Il laisse inédite une *Storia del Teatro*.

ÉTRANGER

*** *Vienne*.— La saison d'opéra italien commencera au théâtre *An der Wien* le 4 mars, avec *la Traviata*. Les principaux artistes engagés par l'impresario Franchi sont : Mmes Patti, Scalchi, Bernardi, MM. Nicolini, Stagno, Gayarre, Cotogni, Mendioroz, Foli, Zucchini. Luigi Arditi est le chef d'orchestre. — Mlle Minnie Hauck obtient en ce moment un très-grand succès au théâtre de l'Opéra-Comique dans *la Clochette de l'Ermite* (*les Dragons de Villars*).

*** *Leipzig*. — Le quatorzième concert du Gewandhaus a été donné, le 29 janvier, en l'honneur de la première visite à Leipzig du nouveau roi de Saxe. Le programme était composé d'œuvres de Mendelssohn, Schumann, Gade et Reinecke, et d'un air de Mozart, chanté par Mme Peschka-Leutner.

*** *Aix-la-Chapelle*. — On a beaucoup applaudi, à l'un des derniers concerts de la Liedertafel, deux tout jeunes virtuoses, Willie et Johanna Hess, de New-York. Le premier est déjà un très-remarquable violoniste; sa sœur joue du piano en véritable artiste.

*** *Venise*. — La direction de la Fenice a résolu de regagner un peu du temps perdu pendant deux hivers, en donnant des représentations l'été prochain (du 5 juillet au 20 août, saison des bains de mer) : on les rendrait aussi brillantes que possible, en engageant des artistes *di primissimo cartello*. La subvention offerte pour cette période aux *impresarii* désireux de tenter l'aventure, est de 42,000 *lire*.

*** *Florence*. — Les représentations de *l'Africana* ont continué au Pagliano pendant tout le mois de janvier, toujours aussi brillantes et aussi suivies. Mmes Vogri et Moreno, le ténor Celada et le baryton Merly étaient acclamés chaque soir. On a donné ensuite *Ruy-Blas*, de Marchetti, qui a reçu, comme partout, un très-favorable accueil.

*** *Novare*. — L'opéra nouveau de Luzzi, *Tripilla*, vient d'être donné pour la première fois et a réussi.

*** *Porto.* — L'opéra *Enrico*, du compositeur portugais Miguel-Angelo Pereira, donné sans succès en 1870 à Lisbonne, vient de prendre sa revanche à Porto. Le sujet en est emprunté au roman du même nom du poëte portugais Herculano : c'est un épisode de la lutte de Pélage contre les Maures dans les Asturies. Le musicien a essayé de réagir contre l'italianisme, et surtout le *verdisme* à outrance dont sont possédés ses compatriotes. *Enrico* est son premier ouvrage ; mais il porte la trace de solides études et le cachet d'un talent personnel. L'accueil qui lui a été fait à Porto, sans être absolument enthousiaste, est du moins très-encourageant, bien que certains critiques aient beaucoup discuté la valeur et le succès de la partition.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, à un prix modéré, avec les plus grandes facilités de paiement, un joli MAGASIN DE MUSIQUE situé au centre de Paris. — Assortiment et abonnement très-complets. Mobilier industriel, bail à volonté, ancienne clientèle. — Écrire à M. de Mairieu, 26, Cité Trévise, Paris.

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

A VENDRE, deux violons, un Stradivarius et un Goffriller, avec un archet de Tourte. On peut les visiter tous les jours, chez M. Liermann, 5 *bis*, rue des Vieilles-Haudriettes.

ÉTUDE DE Me SORBET, NOTAIRE A PARIS
rue du Faubourg-Montmartre, 4.

Adjudication volontaire en l'Etude et par le ministère de Me Sorbet, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 4, le jeudi 26 février 1874, heure de midi.

D'un FONDS D'ÉDITEUR DE MUSIQUE exploité à Paris, rue Richelieu, 85, par M. Marcel Colombier, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite, la clientèle et l'achalandage y attachés, l'agencement matériel, les marchandises et la propriété de 450 planches gravées et 75 pierres lithographiques.

2,000 francs de loyers d'avance à rembourser immédiatement en sus du prix.

Mise à prix..... 12,000 fr.

S'adresser pour les renseignements :

1° A M. MARCEL COLOMBIER, éditeur de musique, demeurant à Paris, rue de Richelieu, 85.

2° Et à Me SORBET, notaire à Paris, sus-nommé.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE MESSIE
ORATORIO DE HÆNDEL
Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises.
Prix net : 8 francs.

LA PASSION
SELON ST-MATTHIEU
ORATORIO DE J.-S. BACH
Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises
De MAURICE BOURGES
Prix net : 10 francs.

ÉLIE
GRAND ORATORIO EN DEUX PARTIES
DE
MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises
De MAURICE BOURGES
Prix net : **15** fr.

PAULUS
(LA CONVERSION DE St-PAUL)
DE
MENDELSSOHN-BARTHOLDY
Partition de Piano et chant, in-8°, avec paroles françaises
De MAURICE BOURGES
Prix net : **8** fr.

MESSE SOLENNELLE
A 4 VOIX, SOLI ET CHŒURS
COMPOSÉE PAR
G. ROSSINI
Partition Chant avec accompagnement de piano et orgue-harmonium. Prix net : **15** fr. — Partition Piano seul, format in-8°. Prix net : **8** fr.
Chœurs de la *Messe solennelle*, chaque partie, net : **1** franc.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

G. BAILLE..... — *Marche turque* pour le piano..... 5 »
G. BRITTA..... — *Baccarat*, valse brillante de concert pour le piano (ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis)..... 7 50
A. COEDÈS..... — *Le Page Isolier*, ballade et scène dramatique, paroles de A. PARMENTIER, (N° 1 ténor ou soprano, N° 2 baryton ou basse)..... 5 »
F. GODEFROID..... — *Les Dragons de Villars* pour piano (n° 8 de la collection l'Opéra au piano. 7 50

SOUS PRESSE :

A. COEDÈS..... — *Le Chevrier*, mélodie pour ténor..... 5 »
— — *Rondalla*, mélodie pour baryton, paroles de TH. GAUTIER..... 5 »
L. COLLIN..... — *Souris, Chanson, Baiser*, mélodie..... 3 »
— — *La Moisson*, mélodie..... 3 »
F. GODEFROID..... — *L'Étoile du Nord* (n° 9 de la collection l'Opéra au piano..... 6 «

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 8. — 22 Février 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent une BERCEUSE, pour piano, de GEORGES PFEIFFER,

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Correspondance. — Les travaux de l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

I

Lorsque Thomas Carlyle, alors âgé de trente ans, l'esprit imbu des systèmes philosophiques de Schelling et d'Hegel, tout épris de métaphysique et de mysticisme, publia à Edimbourg son premier essai littéraire, une *Vie de Schiller*, que devait bientôt suivre une traduction de *Wilhelm Meister*, ce monument élevé par un écrivain anglais à la mémoire du poëte allemand, obtint beaucoup de succès en Allemagne, et l'on en fit bientôt une traduction pour laquelle Gœthe écrivit une courte préface en l'honneur de son ami.

« ..... Tout admirateur de Schiller, — dit-il, — par conséquent, on peut le dire hardiment, tout Allemand, accueillera cet ouvrage avec plaisir, car il y verra par lui-même combien un homme d'outre-mer, d'un esprit délicat, actif, pénétrant, a été ému par les créations de Schiller, et entraîné par lui à une étude plus profonde de la littérature allemande..... Ce qui doit aussi rendre cet ouvrage important pour nous, c'est qu'il nous montre un étranger avouant avec simplité et sincérité, sans aucune arrière-pensée, qu'il doit son développement moral à ces œuvres de Schiller, dont l'influence sur nous a été autrefois si complète et si variée. Ce qui a presque cessé d'agir dans notre pays commence justement à agir avec énergie à l'étranger. Ce fait remarquable montre que ces œuvres ont en elles une certaine force qui trouvera toujours à s'exercer dans les diverses littératures, à un certain moment de leur existence..... »

Peut-être le souvenir de ses rapports affectueux avec Schiller abuse-t-il un peu Gœthe en cette circonstance, et fait-il qu'il attribue à l'œuvre de son illustre émule une autorité excessive vis-à-vis des autres nations ; mais s'il exagère dans ces lignes le pouvoir de Schiller sur le développement des littératures étrangères, il lui fait tort en revanche de l'influence qu'il exerça sur la musique, ou plutôt de la vive attraction qu'il devait exercer sur les musiciens.

Cet oubli ne doit pas surprendre de la part de Gœthe. Nous savons de reste qu'il prisait peu les productions de l'art musical, et que la langue des sons lui causait des jouissances assez modérées ; rien d'étonnant dès lors qu'il ait négligé d'attribuer à Schiller un pouvoir qu'il possédait lui-même à un bien autre degré et dont il se souciait si peu. Et pourtant, à cette époque déjà (le livre de Carlyle date de 1825) la musique avait largement puisé dans l'œuvre de Schiller, et plusieurs compositeurs d'Italie et d'Allemagne avaient jeté leur dévolu sur quelques-uns de ses drames. La plupart, il est vrai, étaient bien obscurs, mais il en est un au moins que Gœthe devait connaître ; et au besoin Zelter, son Mentor musical, aurait pu lui rappeler qu'Anselme Weber avait déjà mis en musique *la Pucelle d'Orléans*, *la Fiancée de Messine* et *Wallenstein*.

Depuis cette époque, l'attraction exercée par l'œuvre de Schiller sur les compositeurs de tous les pays n'a fait qu'augmenter, et le nombre des opéras composés sur ses drames atteint aujourd'hui un chiffre fort respectable. On pourrait presque dire que Schiller a exercé une domination plus constante, sinon plus grande, sur les musiciens que sur les littérateurs ; car on compterait peu de dramaturges qui se fassent encore ses disciples, tandis que les musiciens ne se sont en rien refroidis de leur zèle. Nous allons donc, l'omission de Gœthe laissant le champ libre, chercher à établir par un examen attentif des divers opéras imités ou extraits de ses drames et tragédies, quel fut l'ascendant de Schiller sur les compositeurs, à quelles qualités ou à quels défauts il fut redevable de cette influence indéniable, et sur quels tempéraments musicaux il eut le plus de prise.

II

LES BRIGANDS.

Le 13 janvier 1782, on pouvait lire au coin des rues de Mannheim une affiche portant en gros caractères : *Les Brigands, drame en cinq actes, arrangé pour la scène par M. Schiller*. Le directeur du théâtre, Dalberg, avait joint à cette annonce une longue explication pour exposer d'avance au public la marche des événements, le but de la pièce et l'enseignement qu'il en devait retirer. C'était Schiller qui avait rédigé cette proclamation. « Nul ne sortira de ce spectacle, s'écriait-il, sans avoir appris que la main de la Providence sait employer même un coquin à l'accomplissement de ses décrets, et qu'elle peut dénouer d'une façon surprenante les nœuds les plus embrouillés du destin. »

Il n'était pas besoin de cet avis solennel pour exciter l'attention publique déjà mise en éveil par le renom naissant de l'auteur et le bruit qui s'était fait autour de sa tragédie, lorsqu'il l'avait publiée, l'année d'avant, ornée d'un dessin représentant un lion furieux, la crinière hérissée, les yeux jetant des flammes, avec cette légende : *In tyrannos*. On savait que Schiller avait écrit ce drame à la dérobée, dans des sentiments de révolte, de colère, de soumission forcée où le jetait la discipline inflexible de l'*Académie de Charles*. Lui-même, examinant avec calme, cinq ou six

ans après, cette œuvre de jeunesse, véritable éruption de rage comprimée, expliquait très-bien dans quelles dispositions d'esprit il l'avait composée. Rien de plus curieux que ce retour du poëte sur lui-même, que cette confession du jeune homme à l'homme fait.

« J'écris, dit-il, comme un citoyen du monde qui n'est au service d'aucun prince. J'ai, de bonne heure, perdu ma patrie pour l'échanger contre le vaste monde que je ne connaissais que par les verres d'un télescope. Une erreur de la nature m'a condamné à être poëte dans le lieu même de ma naissance. Le penchant pour la poésie blessait les lois de l'établissement où j'étais élevé, et contrariait les plans de son fondateur. Pendant huit années, mon enthousiasme a été en lutte avec les règlements militaires; la passion pour la poésie est ardente et forte, comme le premier amour : ce qui devait l'étouffer ne fit que lui donner plus d'ardeur. Pour échapper à la situation qui le torturait, mon cœur s'élança vers un monde idéal; mais je ne connaissais pas le monde réel, dont j'étais séparé par des barrières de fer; je ne connaissais pas les hommes, car les quatre cents créatures qui m'entouraient n'étaient qu'une même créature, une fidèle copie d'un seul et même modèle, dont la nature plastique se dégageait solennellement..... Dans cette ignorance des hommes et de la destinée des hommes, la ligne de démarcation entre l'ange et le démon devait nécessairement échapper à mon pinceau. Il devait produire un monstre qui, par bonheur, n'a jamais existé dans le monde, et que je voudrais seulement perpétuer comme l'exemple d'une création enfantée par l'alliance monstrueuse de la subordination et du génie. Je veux parler des *Brigands*. Cette pièce a paru. Le monde moral tout entier accuse l'auteur d'avoir offensé sa majesté. Le climat sous lequel cette œuvre a reçu le jour est sa seule justification. Des innombrables récriminations soulevées par les *Brigands*, une seule me touche : c'est que j'ai osé peindre les hommes deux années avant d'en avoir rencontré aucun (1). »

Bien que Schiller eût passé plusieurs mois, tout en grondant, à refaire sa pièce pour le théâtre de Mannheim, sur les indications du directeur, bien qu'il eût dû se soumettre à toutes ses exigences pour affronter enfin la grande épreuve, il avait encore maintenu bien des points de sa conception première qui conservait la marque de l'état de surexcitation nerveuse où il était quand il jetait sur le papier ces tirades enflammées : c'était toujours ce drame affreux, sauvage, monstrueux, tout rempli de déclamations forcenées, mais où perçait, à travers ces violences, un poëte du premier ordre. C'était bien l'œuvre du révolutionnaire de vingt ans, qui avait dit un jour à Scharffenstein : « Je veux créer un ouvrage qui soit digne d'être brûlé par la main du bourreau. »

De toutes les villes voisines, une foule immense était accourue à ce spectacle. La représentation était annoncée pour cinq heures; dès une heure, la salle était pleine. Les premiers artistes de l'Allemagne prêtaient leur concours au débutant. Iffland, si célèbre depuis et qui n'avait alors que vingt-six ans, représentait Franz Moor. Boeck tenait le rôle de Charles, où il fut admirable, bien qu'un peu trop petit, au gré de Schiller. Beil et Meyer jouaient deux des compagnons de Charles Moor; enfin Mme Toscani figurait à merveille, la généreuse et touchante Amélie. Malgré cette belle interprétation, les trois premiers actes produisirent peu d'effet, mais les derniers dépassèrent tout ce qu'on pouvait imaginer. Une fois qu'il se fut mis à l'unisson des violences du poëte, l'enthousiasme du public ne connut pas de bornes et se traduisit par des bravos sans fin. Schiller, inconnu de tous, assistait, dans une loge, à ce triomphe qui décidait de sa carrière et l'élevait, dès le début, au premier rang.

Il peut paraître d'abord assez singulier que cette sombre tragédie, où le carnage et l'horreur s'étalent au grand jour, et qui devait faire éclore en Allemagne quantité de drames dont les héros étaient de magnifiques voleurs de grands chemins, n'ait de longtemps suscité en ce pays même aucune manifestation musicale. Mais on expliquera aisément cette anomalie apparente si l'on veut remarquer que, dès cette époque, les compositeurs allemands montraient une juste répugnance à chercher leurs inspirations dans des coups de théâtre d'une violence brutale ou des tableaux d'une horreur repoussante. Ils étaient attirés de préférence par les pièces d'une couleur poétique, d'un sentiment tendre et plus vrai; ils s'éprenaient plutôt de sujets gracieux ou féeriques, rêveurs ou surnaturels, et, s'ils venaient à choisir quelque drame aux situations violentes, aux catastrophes effroyables, ils prenaient du moins garde que des sentiments tempérés ou des tableaux gracieux fissent par instant diversion et que l'horrible ne régnât pas sans partage d'un bout à l'autre du drame. C'est seulement en 1873, que Zajc (Zaytz, selon l'orthographe allemande), connu avantageusement à Vienne par des opéra-comiques et des opérettes, fit représenter avec succès, à Agram, un opéra en quatre actes, *Amélia*, imité de la tragédie de Schiller.

Avant Zajc, deux musiciens s'étaient inspirés des *Brigands*, les deux compositeurs que l'Italie reconnaisse comme chefs d'école depuis l'abdication volontaire de Rossini, artistes de natures tout opposées bien que visant un même idéal : l'un, savant, craignant de s'écarter du sentier battu, imitateur par nature et par conviction; l'autre, musicien moins exercé mais plus puissant, violent, bruyant et brutal, mais inspiré d'aventure; le premier, compositeur médiocre condamné à se repéter sans cesse et qui ne laisse rien après lui, le second, artiste imparfait qui n'a pas su s'élever encore aussi haut qu'il le pourrait, mais qui semble parfois vouloir dépouiller le vieil homme pour marcher sur les traces des maîtres allemands. Par une bizarre coïncidence, aucun de ces deux compositeurs ne fit hommage à l'Italie de l'ouvrage que lui inspira la tragédie de Schiller : Mercadante écrivit son opéra pour la France, Verdi porta le sien en Angleterre.

Ce fut Rossini qui appela Mercadante en France, comme il y avait appelé Bellini et Donizetti : il lui offrit de composer un ouvrage pour l'Opéra-Italien, dirigé alors par Severini, dont il était le guide et le conseil. Le choix de Mercadante se fixa sur un livret que lui offrait un nommé Crescini, écrivain assez distingué qui avait été maître imprimeur à Padoue : le sujet était celui du drame de Schiller et en portait le titre, bien qu'il eût été singulièrement mitigé, de peur de trop exciter les nerfs des élégantes habituées des Bouffes.

Voici du reste l'avis que Crescini mit en tête du livret: sachons-lui gré au moins de sa modestie.

Le sujet de ce mélodrame est tiré, ainsi que le titre l'indique suffisamment, de la fameuse tragédie de Schiller, qui excita à son apparition un si grand enthousiasme. Le poëte italien, obligé d'adapter ses personnages à la scène et au chant, a cru nécessaire d'adoucir quelques caractères, sans cependant leur faire perdre entièrement leur physionomie. Ces *Brigands*, qui dans le drame allemand sont représentés comme une troupe de scélérats rompus à tous les vices, paraissaient ici comme des hommes opposés à toute oppression injuste, amis de cette innocente indépendance qui ne viole aucun ordre, aucune loi. Ils bravent le malheur et se rient des périls; le noir aspect de la nuit, le silence des forêts, un ciel orageux, la nature dans sa secrète horreur, plaisent à leur esprit et répondent à leur caractère. Les autres personnages n'ont pas besoin d'explication.

J'aurais volontiers donné la préférence à un fait tiré de l'histoire de la France, ou de ma patrie, dont la gloire et les malheurs offrent à la poésie une ample matière; mais la brièveté du temps, et le choix que d'autres avaient fait, m'ont décidé à prendre ce sujet.

Si j'ai réussi, en le traitant, à fournir un thème convenable pour les talents et de celui qui doit écrire et de ceux qui doivent l'exécuter, je serai bien récompensé de mon travail.

J'ai cru devoir placer ici ce peu de mots; ils ne seront peut-être d'aucune importance pour ceux qui voudront les lire, mais ils étaient nécessaires pour moi, qui devais écrire.

On avait mis à la disposition de Mercadante la fleur du personnel du Théâtre-Italien, et les rôles principaux d'*I Briganti* étaient tenus par ces quatre artistes admirables qui avaient nom Lablache, Rubini, Tamburini et Giulia Grisi. La première représentation de l'ouvrage eut lieu le 22 mars 1836, et, malgré la supériorité de l'interprétation, cet opéra n'obtint aucun succès. On applaudit bien plusieurs morceaux, moins pour leur valeur absolue que pour la façon dont ils étaient chantés par ces virtuo-

(1) X. Marmier, *Notice sur Schiller*, en tête du *Théâtre* traduit.

ses hors ligne, ces maîtres en l'art du *bel cantare*. Aujourd'hui, il ne reste pas trace de ce pitoyable ouvrage : l'événement a prouvé combien était juste la condamnation que la *Revue et Gazette musicale* porta en ce temps-là sur l'opéra de Mercadante :

«.... Si l'on trouvait que nous avons beaucoup parlé des interprètes de M. Mercadante et peut-être pas assez de l'œuvre du compositeur, nous serions en droit de renvoyer le reproche à l'auteur d'*I Briganti*. On dirait maintenant que la seule préoccupation des compositeurs italiens est de bourrer leurs partitions de cavatines et de cabalettes, comme la seule pensée des compositeurs français est de mettre dans un opéra force romances, contredanses et galops.

Quoique un peu froid et sévère, M. Mercadante a un style distingué : il possède bien son orchestre et sait écrire pour les voix. Son instrumentation est facile, sa manière de faire chanter les violoncelles rappelle le génie mélancolique de Méhul. Quand on peut réussir par une belle et forte création, par la puissance de son talent, on ne fait pas sa muse courtisane des chanteurs et des cantatrices, on croit en soi et l'on n'abdique pas son avenir. *Il Barbiere*, *le Freischütz* et *Robert le Diable* écrasent ou soutiennent leurs interprètes, et n'ont pas besoin de s'appuyer sur eux pour vivre ; *I Briganti* ne vivront qu'autant que le voudront bien Rubini, Tamburini, Lablache et la diva Grisi. »

Ils ne le voulurent pas longtemps. Au bout de trois ou quatre soirées ce bel opéra avait vécu.

Il y avait gros à parier que ce sombre mélodrame attirerait bientôt l'attention de Verdi, le séduirait par sa violence même et surexciterait chez lui cet amour de l'horrible, dont *la Forza del Destino* offre un spécimen achevé : c'est l'horreur tournant à la bouffonnerie à force d'extravagance. En effet, Verdi ne tarda pas à jeter son dévolu sur *les Brigands*. Le livret qu'il adopta, à défaut d'autres qualités, avait au moins le mérite de suivre assez fidèlement la marche de la tragédie : c'était une imitation grossière où les principaux incidents se reproduisent dans l'ordre, mais dont les personnages ont perdu tout caractère. Encore le *poëta* italien a-t-il voulu marquer de son seing cet arrangement, en accordant la vie sauve au traître François, qui parvient à s'enfuir on ne sait comment des mains des brigands.

I Masnadieri furent représentés à Londres, au théâtre de la Reine, en juillet 1847. Lablache jouait le vieux comte de Moor; Gardoni, son fils Karl; Coletti, son fils François, et Jenny Lind, la touchante Amélie. — En février 1870, M. Martinet, alors directeur de l'Athénée, qui hâtait sa ruine en représentant des ouvrages beaucoup trop considérables pour le petit théâtre et la petite troupe dont il disposait, fit traduire l'ouvrage de Verdi et l'offrit aux nombreux admirateurs du maître : c'était Mlle Marimon qui figurait Amélie; M. Jamet, Maximilien de Moor; MM. Jourdan et Arsandaux, ses deux fils. A Paris comme à Londres, cet opéra n'obtint qu'un succès douteux : il méritait moins encore. C'est bien là l'œuvre d'un homme qui cherche sa voie — et qui ne la trouve pas. A cette époque, Verdi faisait bon marché de l'expression vraie des sentiments, dont il parut s'inquiéter davantage plus tard : moins encore se doutait-il qu'un temps pût venir ou l'étude assidue des partitions de Weber, de Berlioz et de Wagner lui montrerait le néant de ses précédentes créations.

La partition des *Brigands* n'est qu'une longue suite ininterrompue de gaies cavatines, de cabalettes tempétueuses, de chœurs à briser le tympan, la plupart à l'unisson, et soutenus par un tapage effroyable de l'orchestre. Nul souci de la situation dramatique, du caractère que les personnages ont dans la pièce de Schiller et qu'ils devraient conserver dans l'opéra. Amélie chante sa joie et sa douleur sur le même rhythme que François exhale sa haine et sa colère; les transports de rage de Charles ne tranchent aucunement sur les éclats de joie de ses compagnons; le vieux Moor pleure comme son infâme fils rit. Ajoutez à cela les procédés favoris du musicien : le rhythme ternaire, la syncope au premier temps, l'orchestre doublant le chant, les batteries incessantes à 12/8, les ensembles à la tierce — ou à la sixte, pour varier — etc., et vous aurez une juste idée de la partition des *Brigands*. Deux ou trois scènes pourtant paraissent avoir plus particulièrement intéressé le compositeur. Au moment où le vieux Moor sort vivant de la tombe, il raconte à son libérateur sur un air assez large les tortures que lui a fait endurer son fils. Le musicien semble avoir voulu donner du relief à ce morceau capital : c'est déjà beaucoup d'avoir essayé. On peut remarquer aussi quelques visées descriptives dans le récit du songe de François, agité par les remords les plus violents, mais ce ne sont que des intentions non suivies d'effet. Enfin la scène où le traître implore la clémence du vieux pasteur Moser est pathétique, mais la musique n'ajoutait rien à la situation imaginée par Schiller : le seul mérite de Verdi est de n'en avoir pas atténué la terrible grandeur.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE DES VARIÉTÉS : *la Petite Marquise*, comédie en trois actes, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — AMBIGU-COMIQUE : reprise du *Sacrilège*, drame en cinq actes, de MM. Théodore Barrière et Léon Beauvallet. — THÉATRE CLUNY : *L'Aveu*, pièce en quatre actes, de M. Georges Petit. — MENUS-PLAISIRS : *les Fortunes tapageuses*, comédie en trois actes, de MM. Clerc frères et H. Raymond.

Les Variétés viennent de donner une pièce en trois actes de MM. Meilhac et Halévy, sans musique d'Offenbach, sans la moindre musique.

La Petite Marquise a grandement réussi. C'est une comédie charmante, très-spirituelle, un peu risquée il est vrai, mais sauvée par le tact et la délicatesse de touche des auteurs.

Gentille, bonne, expansive, possédant de l'esprit jusqu'au bout des ongles, la petite marquise n'était pas née pour cette potiche ridicule qui lui sert de mari, ce froid archéologue passionné seulement pour ses bouquins.

Il n'est pas jaloux, ce stupide personnage, et fort peu gênant pour le vicomte de Boisgommeux. Mais la marquise est honnête ; elle résiste, bien que son cœur ait parlé, et chaque fois que son adorateur fait mine de vouloir accompagner ses déclarations de manifestations chaleureuses, elle se cramponne au cordon de sonnette, prête à appeler ses gens.

Découragé, déçu, mortifié, le vicomte prend enfin congé de la marquise et retourne dans ses terres, près de Poitiers. Il se consolera en chassant... du gibier de toute sorte. — Elles sont fort avenantes, ses fermières.

Boisgommeux à peine parti, la marquise désolée et, de plus, désespérée par les procédés de son mari, qui désire une séparation pour pouvoir se consacrer exclusivement à ses études et à ses recherches, la marquise prend le parti d'aller retrouver son infidèle amoureux.

Le vicomte, surpris autant que flatté de l'arrivée de la marquise, congédie les deux jeunes fermières, qui se disputaient son cœur; mais quand il apprend que la grande dame, bravant le qu'en dira-t-on, vient s'installer chez lui, décidée à lui consacrer ses jours, son enchantement diminue. Sa froideur devient telle, que la marquise, honteuse de sa démarche, reboucle sa valise et retourne à Paris par le premier train.

La marquise surprend son mari en tête à tête avec une certaine Juliette, installée au logis avec un sans-façon qui ne laisse aucun doute sur son intimité avec le maître de céans. Mais la marquise n'est pas jalouse, bien qu'elle trouve le savant moins ridicule à présent.

Eh bien, Juliette n'est rien au marquis. Celui-ci, pour arriver à une rupture, fait mine de mettre en pratique le conseil que lui a donné son avoué: introduire une maîtresse dans le domicile conjugal et se faire surprendre par sa femme, accompagnée du commissaire ou de deux témoins.

Boisgommeux revient, car ses fermières ne peuvent lui faire oublier la marquise. La marquise le reçoit fort mal... ce qui décide le marquis à le recevoir fort bien... histoire de contrarier la marquise.

Prends garde, marquis !

L'esprit abonde dans ces trois petits actes, et avec l'esprit la verve et l'originalité. C'est un très-brillant succès, auquel Dupuis, Baron et Mme C. Chaumont contribuent pour leur part.

Avec *la Petite Marquise*, les Variétés donnent un agréable lever de rideau de M. Gille : *Garanti dix ans*, et un à propos fort amusuant de M. William Busnach : *l'Opéra aux Italiens.*

= L'Ambigu reprend *le Sacrilège*, qui fut un succès pour ce théâtre, il y a quelque cinq ans.

C'est un drame émouvant, contenant plusieurs scènes à effet et excitant souvent les larmes. Si des chutes successives n'avaient désappris au public le chemin de l'Ambigu, le drame de MM. Théodore Barrière et Léon Beauvallet pourrait obtenir un regain de vogue; nous ne serions pas étonné qu'il fournît quand même une honorable carrière.

La pièce est médiocrement jouée, si nous exceptons Faille, Sully, Mlles Jeanne Marie et Ribeaucourt.

= Le sujet traité par M. Georges Petit n'est pas nouveau; il rappelle *la Mère et la Fille*, d'Empis et Mazères.

Un père veut donner sa fille à un jeune homme qui a été l'amant de sa femme.

La mère ne pouvant obtenir du suborneur qu'il renonce à son odieux projet, prend le parti désespéré de tout avouer à son mari.

Telle est la situation dominante de *l'Aveu*, situation qui produit toujours un grand effet et que M. Georges Petit a d'ailleurs, amenée et présentée habilement.

Dans un duel qui doit forcément amener la mort d'un des adversaires, Ramel (le père et mari) tue Morgon (l'amant).

M. et Mme Ramel continueront à vivre ensemble, afin qu'Eva ignore toujours la faute de sa mère.

Mlle Périga a de beaux élans dramatiques dans le rôle de Pauline Ramel.

= Les auteurs des *Cloches du soir*, assistés d'un troisième collaborateur, font représenter aux Menus-Plaisirs une comédie en trois actes qui ne répond guère, je ne dirai pas à la prétention, mais aux promesses du titre : *les Fortunes tapageuses !* On pouvait espérer une œuvre vigoureuse, prise sur le vif de nos mœurs, châtiant en amusant, une leçon utile, un but moral. — La déception a été grande.

ADRIEN LAROQUE.

CORRESPONDANCE.

Bruxelles, le 17 février 1874.

Monsieur le Directeur,

J'ai suivi avec un vif intérêt les articles sur Claudio Monteverde de votre érudit collaborateur Ernest David.

Il serait peut-être opportun de publier en guise d'appendice quelques notes sur la question, envisagée au point de vue purement scientifique, de la transformation de l'art à l'époque du grand homme.

De tout temps, on a dû le charme purement plastique de la musique à la simplicité des rapports des vibrations des sons. De tout temps, les mêmes rapports ont dû occasionner les mêmes effets.

Un examen analytique a récemment dévoilé l'anatomie de ces rapports, et nous permet d'attribuer à telle ou telle condition les divers sentiments de tonalité, d'attraction, de repos, etc., qu'ils nous inspirent.

Certains de ces phénomènes physiologiques, quoique observés depuis les temps les plus reculés, sans qu'on en ait deviné la cause (voyez les Problèmes d'Aristote, 354 ans avant J.-C.) n'ont pu cependant tirer l'art antique de son état inculte. La musique ancienne, on le sait, ne comportait pas le raffinement de la musique moderne. Aujourd'hui, cela est de règle, on respecte la tonalité, les phrases de carrure régulière s'imposent, les dissonances se résolvent, etc., tandis que ces nécessités esthétiques, autrefois quasi occultes, n'étaient pas de rigueur; la musique, privée aussi de rhythme, était imparfaite et nous rappelle un peu la naïveté des chants informes des marchands ambulants qui parcourent nos rues, et qui, pour se faire reconnaître, inventent chacun leur sorte de strophe mélodique à l'encontre de tout sentiment tonal, quoique invariablement constitué avec des intervalles fondamentaux de la musique. Dans les collections de ces cris, on rencontre des échantillons pour tous les degrés de la gamme comme note finale.

Ces incorrections, qui caractérisent les chants grégoriens, sont les restes de l'enfance de l'art. Elles devaient totalement disparaître par l'apparition du « *diabolus in musica* », le triton. M. Ernest David le constate. Ses preuves tiennent de l'histoire et de l'archéologie.

Voici la démonstration scientifique.

Tout le monde comprend aujourd'hui cet intervalle 36 : 25. Nous le percevons en mettant en contact immédiat avec un troisième son imaginaire (la dominante 20) deux sons qui ont avec lui des rapports simples de système différent, c'est-à-dire que le son 25 constitue avec le son 20 l'intervalle direct 5 : 4 et le son 36, l'intervalle direct 9 : 5. Or cet exercice de l'entendement, dont nos ancêtres n'avaient aucune idée, amène naturellement à l'esprit une nouvelle combinaison de sons qui constituent des rapports homogènes. Nous cherchons à remplacer les deux sons 25 et 36 (multiples, mais premiers entre eux) par deux autres sons qui forment avec 20 l'aggrégation élémentaire 3 : 4 : 5. De sorte qu'en *ut* par exemple, la résolution *fa-mi* est une vraie abréviation de *fa-sol-mi*, et *si-do* de *si-sol-do*. L'intervention du *sol* sous-entendu apparaît soudainement pour opérer la résolution du triton, dans laquelle le son 4 révèle la tonalité en vertu de son expression 2^n.

Ces attractions engendrent la prépondérance de la tonalité ; celle-ci imposée de la sorte ne pouvait plus passer inaperçue.

On comprend que, du coup, nos ancêtres n'aient pu s'initier à un travail mental aussi complexe, et, comme pour la *tierce de Picardie*, combinaison similaire dont l'abolition a exigé plus d'un siècle, il a fallu un laps de temps très-long pour autoriser l'emploi du triton sans restriction.

A l'origine, ceux qui n'en percevaient pas les rapports de la façon qui vient d'être indiquée, le considéraient comme un non-sens musical. De là, les partisans et les détracteurs convaincus de la nouvelle école.

Cette transformation de l'art devait donc germer depuis longtemps. Mûre à l'époque de Monteverde, il en fut le plus important propagateur, mais en réalité, il n'a fait qu'ouvrir une porte déjà entre-bâillée.

Des exemples tirés des ouvrages de Coussemaker et rapportés par notre éminent directeur du Conservatoire de Bruxelles, M. Gevaert, attestent nos assertions. On y voit le *sol* sous-entendu apparaître dans l'accord de résolution et préparer ainsi l'avénement du triton, à partir du XIIe et du XIIIe siècle.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur, etc.

CHARLES MEERENS.

LES TRAVAUX DE L'OPÉRA.

On lit dans le *Journal officiel :*

« Le ministre des travaux publics, accompagné de M. de Boureuille, secrétaire général de son ministère, et de M. de Cardaillac, directeur des bâtiments civils, est allé mardi dernier visiter les travaux qui s'exécutent au nouvel Opéra.

Il a été reçu par M. Garnier, architecte du monument, et par M. Duc, membre de l'Institut, inspecteur général des bâtiments civils, chargé de la haute surveillance des travaux.

» Le ministre a parcouru successivement toutes les parties de l'édifice, et celles spécialement dont l'achèvement est nécessaire pour les représentations théâtrales.

» Partout il a pu constater que les travaux étaient très-avancés : le grand escalier, accompagné de ses galeries, et le foyer sont surtout très-près de leur achèvement. La salle et la scène sont, en apparence du moins, dans un moindre état d'avancement ; mais M. Garnier a fait remarquer, en ce qui concerne la salle, que la plupart des ouvrages dont elle se compose s'exécutent au dehors, dans des ateliers séparés, et qu'il n'y aura bientôt plus qu'à les poser, ce qui se fera très-rapidement.

» Quant à la scène qui, depuis les fondations jusqu'au sommet, présente une hauteur totale de 90 mètres, tout se prépare pour recevoir la machinerie, qui se fabrique également dans divers ateliers à l'extérieur. Il y a là évidemment un grand effort à faire, mais M. Garnier a déclaré au ministre que toutes les mesures avaient été prises et que, si les crédits nécessaires étaient accordés par l'Assemblée, cette partie du monument, comme toutes les autres, serait prête pour l'exploitation de l'Opéra à la fin de l'année.

» En se retirant, le ministre a félicité M. Garnier, tout à la fois de la grandeur du monument dont il a conçu le projet et de la vive impulsion imprimée aux travaux ; il lui a promis de reporter à la com-

mission du budget et à l'Assemblée elle-même, qui l'accueilleraient avec une vive satisfaction, l'assurance que ces travaux seraient achevés à la fin de l'année. »

On a distribué aux députés le rapport de la commission du budget sur le projet de loi ayant pour objet de pourvoir à l'achèvement du nouvel Opéra et au déblaiement de l'ancien Opéra.

D'après ce projet modifié, le ministre des travaux publics serait autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des sociétés de crédit, d'avancer à l'Etat, en 1874, la somme de 3,900,000 fr.; en 1875, la somme de 1,000,000 fr., nécessaire à l'achèvement du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel.

Dans le cas où il ne serait pas fait d'offres à l'Etat ou dans le cas où les offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à une partie des dépenses autorisées à l'aide des ressources du budget.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *la Favorite*; mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, *les Dragons de Villars*, *Galathée*, *la Fille du Régiment*, *les Rendez-vous bourgeois*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir*, *voisin*.

Au Théâtre-Italien : *le Astuzie femminili*, *la Traviata*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire, *le Trouvère* et *Diavolina*.

*** La reprise de *Guillaume Tell*, qui a eu lieu mercredi, à l'Opéra, a valu un très-beau succès à Faure et à Mlle Devriès. Outre *les Huguenots* et *Robert*, on s'occupe aussi de *la Muette* et d'*Hamlet*.

*** La première représentation du *Florentin* est promise pour demain lundi.— Après l'ouvrage de MM. de Saint-Georges et Lenepveu, l'Opéra-Comique reprendra *Joconde* pour M. Bouhy, et *Fra Diavolo* (et non plus *Actéon*) pour les débuts de Mlle Edma Breton.

*** M. Camille du Locle est, depuis trois jours, directeur sans partage de l'Opéra-Comique. M. de Leuven s'est retiré de l'association, en cédant à M. du Locle sa part de propriété. Comme il était seul nommé par le ministre, M. du Locle a dû, pour lui succéder régulièrement, obtenir un privilége semblable ; ce qui d'ailleurs n'a souffert aucune difficulté.

*** *Semiramide* a été retardée, au Théâtre-Italien, par une légère indisposition de Mlle de Belocca, et ne passera que mardi ou jeudi.

*** C'est *le Songe d'une nuit d'été* qui succédera à *Orphée aux enfers*, au théâtre de la Gaîté. Offenbach a tenu à être en bonne compagnie : devant lui, Mendelssohn ; derrière, Gounod. Le texte du *Songe* sera versifié par M. Paul Meurice.

*** A ce même théâtre, des matinées littéraires et musicales du dimanche seront prochainement inaugurées. Le programme de la première est même déjà arrêté : il se compose du *Barbier de Séville* de Beaumarchais, avec Febvre et Coquelin, et des *Rendez-vous bourgeois*, chantés par Mmes Dartaux, Théo, Grivot, MM. Christian, Bonnet et Troy.

*** Le traité qui assurait à M. Hostein, directeur de la Renaissance, l'exploitation d'une partie du répertoire d'Offenbach et l'emploi de la troupe chantante de la Gaîté, prend fin le 31 mars et ne sera pas renouvelé. C'est le théâtre des Bouffes-Parisiens qui héritera de ce répertoire, qui fut presque tout entier écrit pour lui.

*** *La Fille de madame Angot* entre aujourd'hui même dans sa deuxième année d'existence, aux Folies-Dramatiques : on a fêté hier la 365e représentation, avec une grand scène de circonstance improvisée par MM. Clairville et Lecocq, et intercalée au troisième acte : *le Retour de madame Angot*, dans laquelle la légendaire poissarde-odalisque, sous les traits de Milher, félicite sa fille de la belle carrière qu'elle a parcourue. Les affiches inscrivent maintenant avec une légitime fierté : *Deuxième année*, à côté du titre de l'ouvrage.

*** MM. Meilhac, Halévy et Offenbach s'occupent à ajouter un acte à *la Périchole*, que les Variétés ne tarderont pas à remettre à la scène. Mlle Schneider reprendra le rôle qu'elle a créé avec tant de succès.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts a donné dimanche la première audition de la symphonie en *ré mineur* de Schumann. Jusqu'à l'année dernière, elle n'avait jamais joué que la symphonie en *si bémol*; M. Deldevez s'efforça alors de faire au maître allemand une place digne de lui sur les programmes du Conservatoire, et il fit d'abord entendre le poëme de *Maufred*, réservant les symphonies pour plus tard. L'accueil que le public a fait dimanche à celle en *ré* ne pourra qu'encourager le comité à exécuter les deux autres dans un bref délai, de façon que les quatre symphonies de Schumann soient bientôt au courant du répertoire. Le premier morceau n'a pas produit tout l'effet désirable; mais la jolie romance avec solo de violon, le *scherzo* et le *finale*, de si belle allure, ont obtenu un succès décisif. M. Lamoureux a dirigé l'exécution de cette belle œuvre avec sa fermeté habituelle. Le reste du programme était bien connu : le chœur des nymphes de *Psyché*, celui des chasseurs d'*Euryanthe*, l'adagio du septuor et *le Songe d'une nuit d'été*. Le public a fait recommencer — c'était prévu, et il ne s'en lasse pas — le chœur des Nymphes et le *scherzo* du *Songe*.

*** Aujourd'hui, au Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

*** Les deux seules œuvres nouvelles reçues par la Société des concerts du Conservatoire, pour être exécutées cet hiver, sont: un chœur avec orchestre tiré du *Jugement dernier* de J.-B. Wekerlin, et une ouverture de M. Van Zuylen, ministre des Pays-Bas à Paris.

*** La musique de chambre paraît avoir élu domicile aux concerts populaires. Le succès de la *Sérénade* de Beethoven a encouragé M. Pasdeloup à renouveler la tentative avec le quintette de Schumann et le menuet de Boccherini, et le public ayant continué à acquiescer, nous avons eu dimanche dernier le trio en *ut mineur* de Mendelssohn exécuté — et fort bien — par MM. Jaëll, Sivori et Franchomme. On a encore beaucoup applaudi. Mais il n'est douteux pour personne que c'est surtout aux virtuoses que l'on fait fête, et que l'œuvre exécutée reste au second plan: une composition quelconque, interprétée par des artistes tels que ceux que nous venons de nommer, sera toujours bien accueillie. Et c'est tant pis pour l'œuvre d'abord, et ensuite pour la musique de chambre en général, dont les trois quarts des auditeurs du Cirque n'emportent qu'une idée très-incomplète. Ce public est formé d'hier ; il y a danger à encourager le goût qu'il peut trouver à ces hors-d'œuvre musicaux, tout à fait hors de leur place. Et M. Pasdeloup pourrait bien, dans quelque temps, se demander qui lui a changé son auditoire. — L'ouverture de *Patrie*, de M. G. Bizet, est une composition dans le genre de *la Bataille de Vitoria*, de Beethoven. L'auteur y décrit, en quatre parties juxtaposées sans aucun lien pour les réunir, la bataille de Raclava, gagnée sur les Russes par Kosciusko en 1792; il est donc tombé, lui aussi, dans l'erreur de la musique narrative. Du reste, il y a de l'énergie et de la grandeur dans certaines parties de son œuvre, qui est brillamment instrumentée. L'hymne polonais est bien encadré et produit bon effet. — L'andante de la *Symphonie romantique*, de M. V. Joncières, déjà entendu au Cirque, a laissé le public froid. L'inspiration vraie manque dans ce morceau, dont le style oscille entre Wagner et Gounod. — Sivori a exécuté, avec un très-grand succès, sa romance et sa tarentelle, que son rare talent si souple et si plein de séduction fait admirablement valoir.

*** Programme du troisième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Jupiter-Symphonie (Mozart) ; — 2° Andante de la symphonie *l'Impériale* (Haydn); — 3° *Phèdre*, ouverture (J. Massenet), première audition ; — 4° Septuor (Beethoven); — 5° Marche hongroise (Berlioz).

*** Le succès du concert national de dimanche a été pour Mme Montigny-Rémaury, qui a exécuté avec autant de brio que de charme le concerto en *ré mineur* de Mendelssohn. On a fait bon accueil à deux fragments symphoniques de M. Th. Gouvy.

*** Programme du quatrième concert national (4e série) qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 2° Concerto pour violon (Rode), exécuté par M. C. Lelong; — 3° Introduction du 4e tableau de *Marie-Magdeleine* (Massenet); — 4° Mélodie et air national suédois, chantés par le quatuor vocal suédois (Mmes Wideberg, Aberg, Pettersson et Söderlund; — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn.)

*** Nouveau et brillant succès pour *Christophe Colomb*, jeudi dernier, au concert Danbé. Une troisième et dernière audition est annoncée pour jeudi prochain.

*** L'oratorio de M. Jules Massenet, *Marie-Magdeleine*, a été exécuté, jeudi dernier, à l'Odéon, par Mme Gueymard, MM. Bosquin et Bouhy, et des chœurs et un orchestre réunissant 200 exécutants. Nous n'étions pas conviés à cette audition ; mais elle a été, nous assure-t-on, aussi brillante que celles données l'année dernière, lorsque l'ouvrage était dans sa nouveauté.

*** A son troisième concert avec orchestre, la Société nationale de musique a fait entendre une symphonie de M. C. Saint-Saëns, l'une de ses premières œuvres, et d'un assez faible intérêt aujourd'hui après toutes celles d'une portée plus élevée qui l'ont suivie. Le programme comprenait encore les fragments de l'oratorio *Rédemption*, de Franck, une gracieuse *Sérénade*, de Mme de Grandval, des pièces pour orchestre, de M. Th. Dubois, morceaux agréables, mais dont l'auteur se contente

peut-être trop facilement du premier motif qui se présente à lui, et enfin le concerto de violon de M. Ed. Lalo, qui est de plus en plus goûté et a valu un brillant succès à l'auteur et au virtuose, M. Sarasate.

*** Trois compositeurs français contemporains figuraient au dernier programme de la Société classique : MM. Chaine, de Castilon et Lalo; le premier avec un quintette pour instruments à vent, élégamment écrit, d'une harmonie nourrie, rempli de détails intéressants; le second avec un Allegretto pour dix instruments, d'une grande distinction, esquissé de main de maître, et le troisième avec son charmant Andantino, si finement ciselé, qui a été bissé d'une voix unanime. — Beethoven, Mendelssohn et Rubinstein se partageaient le reste du programme. Très-belle exécution, comme toujours. A MM. Armingaud, Jacquard, Taffanel, Grisez, etc., s'adjoignait cette fois Mme Montigny-Rémaury. — Mardi 3 mars, quatrième séance.

*** Voici Ch.-V. Alkan rentré dans la lice, cette année encore. Les *Petits concerts* actuels de l'éminent compositeur-pianiste ont gardé exactement la forme de ceux de l'hiver dernier : des œuvres classiques pour piano seul, à clavier de pédales ou concertant, encadrant un intermède dont les compositions d'Alkan font seules les frais. La première des séances si modestement dénommées a eu lieu jeudi dernier, à la salle Erard. Nous y signalerons particulièrement l'exécution de la sonate op. 109 de Beethoven, de trois préludes de Chopin, des transcriptions *d'Iphigénie en Tauride*; et parmi les œuvres d'Alkan, un charmant nocturne (op. 22), une Barcarolle (op. 65), et le n° 8 des Prières, morceau d'une grande élévation, pour piano à pédalier ou à trois mains. Deux jolis fragments des *Mährchenerzählungen* de Schumann, pour piano, clarinette et alto, exécutés avec MM. Grisez et Mas, terminaient avec effet un programme rempli d'intérêt. — Jeudi 5 mars, deuxième séance.

*** La Société de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, dont on se rappelle l'heureux début l'année dernière, a recommencé, le 14 février, ses séances à la salle Erard. Nous y avons entendu exécuter, d'une manière extrêmement remarquable, le 4e quatuor de Beethoven et deux charmants morceaux du 49e de Haydn, rarement joué à Paris. Le pianiste de cette première séance était M. Henri Fissot; le grand duo de Weber et le trio en *ré mineur* de Mendelssohn ont été très-brillamment joués par lui, MM. L. Desjardins et Rabaud. Le succès paraît devoir être fidèle à ces soirées, dont les programmes sont aussi bien composés qu'artistiquement exécutés. — A la prochaine séance, samedi 28 février, on entendra le nouveau quatuor de M. A. Luigini, couronné au dernier concours de la Société des compositeurs; le 11e quatuor de Beethoven, la sonate op. 96 de Beethoven, exécutée par Mme Massart et M. A. Taudou, et les variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle, par Mme Massart et M. Rabaud.

*** C'était presque une encyclopédie que le concert donné le mardi-gras à la salle Herz, par M. Ch. Lebouc. Il se divisait en musique de chambre, musique de concert et musique burlesque. Dans les deux premières parties, qui auraient pu, à la rigueur, se confondre, un trio de Schubert, deux fragments du 4e quatuor d'Adolphe Blanc, les variations concertantes de Hummel sur un air russe, une jolie villanelle de Lebouc pour flûte et violoncelle, la fantaisie de White pour deux violons sur *Faust*, ont été parfaitement interprétés par MM. White, Morhange, Lebouc, Taffanel, Mmes Béguin-Salomon, White, violoniste comme son mari; Mme Béguin a joué avec succès son Étude pour la main gauche seule et une toute petite plaisanterie musicale de Mozart, *la Tartine de beurre*, valse à un doigt, qui composait, avec la Symphonie burlesque de Haydn, pour deux violons, violoncelle et sept jouets d'enfants, la troisième et dernière partie. Jamais on ne vit physionomies plus sérieuses, plus pénétrées de l'importance d'une grande tâche, que celles des sept artistes minuscules, chargés de faire résonner en mesure le *coucou*, la *caille*, la *crécelle*, l'*organiste*, le *chapeau chinois*, le *tambour* enroué et la criarde *trompette!* — Les deux premières parties étaient émaillées de quatuors vocaux et de mélodies de Mendelssohn, Schumann, Rubinstein (paroles de V. Wilder) et Heyberger (paroles de Delarue), dits les uns et les autres avec talent par MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff.

*** Les séances de musique de chambre de Mme Viguier doivent être signalées parmi les plus intéressantes. A celle du 7 février, cette excellente pianiste a été très-applaudie et à juste titre, en compagnie de MM. Sarasate, Taffanel, Cras, Rose, Baneux et Verroust, et, pour la partie vocale, de Mme Barthe-Banderali et de M. Diaz de Soria.

*** Une bonne partie du succès, dans le concert donné le 14 février à la salle Herz par M. Th. Bertringer et son quatuor vocal (MM. Miquel, Bonnemy, Bertringer et Quesne), revient à Mlle Alice Hustache, la jeune cantatrice de l'Opéra, à M. Saint-Saëns et au corniste Lichtlé, qui a été très-applaudi dans un *Adagio* de sa composition et une *Romance* de Saint-Saëns.

*** A la dernière soirée de Mme la comtesse Pilté, on a remarqué une jeune cantatrice qui semble réservée à un bel avenir, Mlle Domville, élève de Mlle Nicolo.

*** Dans le programme du concert qu'annoncent M. et Mme Jaëll pour le mercredi 4 mars, à la salle Erard, figurent le quintette de Schubert pour piano et instruments à cordes; des œuvres de Chopin, Stephen Heller, Schumann, exécutées par Alfred Jaëll; de Rubinstein, Scarlatti, Brahms, la fantaisie de Liszt sur *Don Juan*, par Mme Jaëll; *Phaéton*, de C. Saint-Saëns, pour deux pianos; une mélodie persane de Rubinstein et *la Nuit de printemps* de Schumann, chantées par Mme de Fœrster.

*** M. L.-L. Delahaye donnera, le mardi 24 février, une soirée musicale dans les salons Erard.

*** Avant son départ pour l'Italie, Félix Godefroid donnera une soirée musicale, le mardi 3 mars, dans les salons Philippe Herz.

*** Samedi, 7 mars, à la salle Pleyel, deuxième concert du pianiste A.-M. Auzende, avec le concours de MM. Taffanel, Grisez, Baneux, Espaignet, White, Trombetta, Gary et Prumier. Deux quatuors de M. Auzende, l'un pour instruments à vent, l'autre pour instruments à cordes, y seront exécutés.

*** Lundi, 23 février, à 8 h. 1/2, salle Erard, deuxième séance de musique de chambre de MM. Montardon, Wenner, Godard et Delsart, avec le concours de Mlle Laure Bedel.

*** Varsovie, quoique centre musical assez important, n'a pas possédé jusqu'ici de séances régulières de musique de chambre : Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste, en a pris l'initiative au mois de décembre dernier, et l'institution paraît maintenant bien établie. — Les journaux autrichiens et russes nous apportent le bulletin des succès obtenus par cet artiste dans sa récente tournée musicale à la Société philharmonique de Vienne, où il a exécuté son concerto en *sol mineur*, à Lemberg, à Odessa, à Kiew, etc.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le ministère des Beaux-Arts continue, à la satisfaction de tous les amis de l'art, à accorder des encouragements pécuniaires aux Sociétés musicales les plus dignes d'intérêt. 1,700 francs ont été ainsi répartis depuis peu de temps : 500 francs à la Société classique de musique de chambre; 400 francs à la Société nationale de musique; 400 francs à la Société Beaulieu; 400 francs à la Société philharmonique.

*** La discussion de la taxe sur les pianos a été ajournée, à l'Assemblée nationale, la question n'ayant pas paru suffisamment étudiée. Si c'est là une manière honorable de l'enterrer, à la bonne heure; il est grand temps que cet impôt-expédient aille rejoindre ceux qu'on a un instant songé à établir sur les chapeaux et sur les domestiques.

*** Le feuilleton théâtral va être rétabli au *Journal officiel*. C'est M. Eugène Gautier qui est chargé de la partie musicale.

*** M. Edouard Colonne succède à M. Edmond Guion comme chef d'orchestre de la Société philharmonique.

*** Mme Penco est depuis quelques jours, à Paris, de retour de Saint-Pétersbourg, où elle a chanté avec un brillant succès.

*** La ville de Béziers ouvre un grand concours de composition musicale qui sera clos le 31 mai prochain, et auquel succédera, au mois d'août, un concours d'exécution. Les manuscrits et les demandes de renseignements doivent être adressés à M. H.-A. Simon, directeur du journal l'*Orphéon*, 25, rue de Navarin, à Paris.

*** Deux concours d'orphéons, de musique d'harmonie et de fanfare auront lieu sous la direction de l'*Institut Orphéonique Français*, à Troyes, le 31 mai, et à Beauvais, le 28 juin. Les sociétés qui désireront participer à ces concours et avoir des règlements, devront s'adresser au secrétaire général de l'*Institut Orphéonique Français*, rue du Faubourg-Poissonnière, 135.

*** Le roi Victor-Emmanuel vient de nommer commandeur de la couronne d'Italie Lauro Rossi, directeur du Conservatoire de Naples, dont le nouvel opéra, *la Contessa di Mons*, vient de réussir brillamment à Turin. Par le même décret, la croix d'officier a été conférée au savant archiviste du même établissement (San Pietro a Majella), M. Francesco Florimo.

†

*** Burgmüller (Jean-Frédéric-François), né à Ratisbonne, l'auteur du ballet *la Péri* et de beaucoup d'autres charmantes compositions, dont le plus grand nombre sont des morceaux de salon pour le piano, est mort le 13 février, à Beaulieu, commune de Marolles-en-Hurepoix (Seine-et-Oise). Cet excellent artiste, dont les qualités privées étaient très-

appréciées, avait soixante-sept ans; c'est par erreur que la *Biographie universelle des musiciens* le fait naître en 1804.

*** Adolphe Girardot, ancien artiste du Théâtre-Lyrique, vient de mourir à Paris. Il a créé avec succès les rôles de trial dans plusieurs opéras du répertoire originaire de ce théâtre : *les Dragons de Villars, la Fanchonnette, Obéron, le Sourd, etc.*

*** On annonce la mort, à Marseille, de l'éditeur Meissonnier (Noël-Louis), âgé de soixante-dix ans, neveu des fondateurs des maisons d'édition bien connues des rues Dauphine et Vivienne, à Paris; M. N.-L. Meissonnier en a lui-même créé deux à Toulouse et à Marseille, qui comptent parmi les plus importantes de la province.

*** M. Lafleur, éditeur de musique, vient d'avoir la douleur de perdre son père.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Ch. Gounod a donné, le 7 février, à St. James's Hall, son premier concert. La musique de *Jeanne d'Arc* formait la plus grande partie du programme; elle a été fort applaudie. L'un des morceaux qui ont produit le plus d'effet est le prélude pastoral du drame, qui passait presque inaperçu à Paris. — Joachim a repris sa place au premier pupitre des Popular Concerts. Mme Schumann ne viendra probablement pas à Londres cet hiver. « Se figure-t-on, dit le *Musical World*, un *Monday Popular Concert* sans une Schumann ou une Goddard? »

*** *Bruxelles.* — Le programme du second concert du Conservatoire comprenait la symphonie en *si bémol* de Beethoven, l'air de ballet de *Prométhée*, l'ouverture de *Manfred*, la Polonaise de *Struensée*, une *Suite* de Bach, un air de l'oratorio de *Noël* du même maître et des lieder de Mendelssohn et Schumann, chantés par Mlle Asmann. L'orchestre de M. Gevaert s'est fort bien comporté. — Au concert populaire, on a entendu une œuvre nouvelle de M. Carl Stœr, *la Cloche*, traitée en mélodrame sur le poëme de Schiller. Le principal mérite de cette partition réside dans son coloris instrumental, que l'auteur sait fort bien distribuer. Elle a été bien accueillie.

*** *Anvers.* — Pour la représentation au bénéfice du chef d'orchestre Jahn, on a donné *Martha* et *la Fille de madame Angot*, ainsi qu'une ouverture dont M. Jahn était l'auteur. Rarement on a vu à Anvers une salle aussi remplie et un succès aussi complet.

*** *Rotterdam.* — Woldemar Bargiel a donné sa démission de chef d'orchestre, et accepte une place de professeur à l'Académie royale de musique à Berlin. Il sera remplacé par Friedrich Gernsheim, actuellement *Musikdirector* à Cologne.

*** *Vienne.* — Johann Herbeck, directeur artistique et chef d'orchestre de l'Opéra, renonce à ces dernières fonctions pour des raisons de santé. Son successeur désigné est Joseph Sucher.

*** *Stuttgart.* — La liste civile du roi de Wurtemberg, ayant été augmentée par la Chambre des députés, Sa Majesté a destiné une somme de 150,000 florins à la subvention du théâtre, qui restera ainsi dans les attributions de la maison royale; et les soixante artistes de l'orchestre auront la satisfaction de continuer à s'appeler *Hof-* et *Kammermusiker.*

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le 12 février a eu lieu la représentation au bénéfice de Mlle Albani, qui a chanté le 2e acte de *Mignon* et le dernier d'*Hamlet*. Elle a été rappelée une quarantaine de fois et a reçu une quantité de bouquets et de cadeaux magnifiques.

*** *Come.* — L'opéra *Bianca Cappello*, de Lovati Cazzulani, a été représenté avec succès au Teatro Sociale. Cet ouvrage est nouveau pour l'Italie, mais a été déjà donné à Valence (Espagne) en 1871.

*** *Madrid.* — Tamberlick a fait sa rentrée dans *Guillaume Tell*, avec un succès immense.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

En vente chez tous les Libraires et Marchands de musique :

LE DIAPASON
ET
LA NOTATION SIMPLIFIÉE
PAR CHARLES MEERENS
Diplôme de mérite à l'Exposition universelle de Vienne.
BROCHURE IN-8°. PRIX : 1 FR.

Au point de vue théorique et scientifique, les clefs numériques, substituant les clefs usuelles, indiquent la quantième octave, à partir de l'unité, à laquelle appartiennent les notes écrites sur la portée ; conséquemment, elles expriment l'exposant de la puissance à laquelle on doit élever 2 pour connaître les nombres acoustiques au moyen d'une simple multiplication des valeurs symboliques de la gamme.

Au point de vue pratique, le nouveau système de notation permet d'écrire une étendue illimitée de sons d'une manière identique pour tous les instruments.

A VENDRE, à un prix modéré, avec les plus grandes facilités de paiement, un joli MAGASIN DE MUSIQUE situé au centre de Paris. — Assortiment et abonnement très-complets. Mobilier industriel, bail à volonté, ancienne clientèle. — Écrire à M. de Mairieu, 26, Cité Trévise, Paris.

AVIS. — A céder dans le centre de la France, magasin de musique, pianos, lutherie : 10,000 fr. de bénéfices nets. S'adresser au bureau de *la Revue et Gazette musicale.*

ÉTUDE DE Me SORBET, NOTAIRE A PARIS
rue du Faubourg-Montmartre, 4.

Adjudication volontaire en l'Etude et par le ministère de Me Sorbet, notaire à Paris, rue du Faubourg-Montmartre, 4, le jeudi 26 février 1874, heure de midi.

D'un FONDS D'ÉDITEUR DE MUSIQUE exploité à Paris, rue Richelieu, 85, par M. Marcel Colombier, comprenant le droit au bail des lieux où il s'exploite, la clientèle et l'achalandage y attachés, l'agencement matériel, les marchandises et la propriété de 450 planches gravées et 75 pierres lithographiques.

2,000 francs de loyers d'avance à rembourser immédiatement en sus du prix.

Mise à prix..... 12,000 fr.

S'adresser pour les renseignements :

1° A M. MARCEL COLOMBIER, éditeur de musique, demeurant à Paris, rue de Richelieu, 85.

2° Et à Me SORBET, notaire à Paris, sus-nommé.

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.

SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK ET Cie, Successeurs, à Paris, 4, Place de la Madeleine.

CHOIX D'ŒUVRES

Extrait de la Collection de

ROBERT SCHUMANN

PIANO A DEUX MAINS

Op. 2. Les Papillons, 12 pièces. 7 50
Op. 6. Die Davidsbundler, 18 pièces caractéristiques. . . . . 15 »
» Les mêmes, en trois livres, chaque, 6 »
Op. 9. Carnaval, Scènes mignonnes sur quatre notes. . . . . 12 »
Op. 11. Sonate en *fa dièze mineur*, connue sous le nom de Florestan et Eusèbe, 15 »
» Aria et Scherzo extraits de la sonate 6 »
Op. 14. 3me Sonate en *fa mineur*. . . . 18 »
Op. 15. Scènes d'enfants — (Kinderscenen). 7 50
» Rêverie, ext. des Scènes d'enfants. 2 50
Op. 17. Fantaisie dédiée à Franz Liszt, en *ut majeur* . . . . . 12 »
Op. 21. Novellettes dédiées à Ad. Henselt. 25 »
» Les mêmes, 1er et 2e livre, chaque 7 50
» Id. 3e et 4e livre, id . 9 »
Op. 22. 2me Sonate en *sol mineur*, dédiée à Mlle Henriette Voigt . . . . . 12 »
Op. 28. Trois Romances en un recueil dédiées à M. le comte Henri II de Reuss-Kostritz. . . . . 9 »
Op. 32. Scherzo, Gigue, Rom. et Fughette. 9 »
» » 1. Scherzo . . . . . 4 »
» » 2. Gigue. 2 50
Op. 32. 3. Romance. . . . . 5 »
» » 4. Fughette 2 50
Op. 54. Concerto en *la mineur*, piano seul. 15 »
» » Avec accompag. d'un second piano 25 »
» » Partition d'orchestre, in-8°, . net. 12 »
» » Parties d'orchestre . . . . . net. 15 »
Op. 68. Album dédié à la jeunesse. — (Album für die Jugend) 43 pièces précédées de conseils aux jeunes musiciens, traduits par Franz Liszt 18 »
» » *Le même*, en 2 livres, chaque . . 12 »
» » Conseils aux jeunes musiciens . . 3 »
Op. 76. 4 marches (1849). . . . . 12 »
Op. 92. Introduction et allegro appassionato, morceau de concert avec accompagnement d'orchestre . . . . . 25 »
» » Piano seul . . . . . 10 »
Op. 99. Huit pièces . . . . . 18 »
» » N° 1. Trois petites pièces . . . . 5 »
» » N° 2. Cinq bluettes . . . . . 6 »
» » N° 3. Novellette. . . . . 5 »
» » N° 4. Prélude. . . . . 5 »
» » N° 5. Marche . . . . . 5 »
» » N° 6. Menuet . . . . . 5 »
» » N° 7. Scherzo. . . . . 6 »
Op. 99. N° 8. Pas redoublé. . . . . 6 »
Op. 111. Trois morceaux de fantaisie . . . 7 50
Op. 118a 1re Sonate (à Julie) 7 50
» » Id. Allegro (extrait) . . . 3 »
» » Id. Berceuse de la poupée. 2 50
Op. 118b 2me Sonatine (à Élise). . . . . 9 »
Op. 118c 3me Sonatine (à Marie) . . . . 9 »
» » Danse bohémienne (extraite). . . 2 50
Op. 124. 20 Feuillets d'album . . . . . 15 »
» » N° 1. Chanson du berceau. — Fantaisie-danse. — Valse. — Tristes pressentiments . . 5 »
» » N° 2. Berceuse. — Les Elfes . . . 5 »
» » N° 3. Impromptu. — Romance. — Scherzino. — Valse. — Burla. — Le Message. — Vision . . . . . 6 »
» » N° 4. Lænd'er. — Fantaisie. — Canon. — Chagrin éternel. — Valse. — Impromptu. Larghetto . . . . . 6 »
Op. 126. Sept pièces en formes de fuguettes. 9 »
Op. 133. Chants du matin, 5 pièces. . . . 10 »
» » Scherzo, n° 12 des œuv. posthum. 5 »
» » Presto passionato, n° 13, — . 9 »

PIANO A QUATRE MAINS

Op. 66. Reflets d'Orient. — (Bilder aus Osten), six impromptus . . . . . 12 »
Les mêmes, en 2 livres, chaque 7 50
Op. 85. Douze pièces à 4 mains . . . . . 18 »
» » N° 1. Jour de la fête, marche . . . . 4 »
» » N° 2. La Danse des ours . . . . . 4 »
» » N° 3. La Chanson dans le jardin . . . 4 »
» » N° 4. En tressant des guirlandes . . . 4 »
» » N° 5. Marche des Croates . . . . . 6 »
» » N° 6. Deuil . . . . . 4 »
» » N° 7. Le Tournoi. . . . . 6 »
» » N° 8. Ronde . . . . . 4 »
» » N° 9. A la fontaine . . . . . 6 »
» » N° 10. Cache-Cache . . . . . 5 »
» » N° 11. Histoire de revenants . . . . 6 »
» » N° 12. Chant du soir 2 50
Op. 130. Bal d'Enfants, 6 pièces. . . . . 12 »
» » N° 1. Polonaise . . . . . 5 »
» » N° 2. Valse. 2 50
» » N° 3. Menuet . . . . . 3 »
» » N° 4. Ecossaise . . . . . 3 »
» » N° 5. Française . . . . . 3 »
» » N° 6. Ronde . . . . . 5 »

LES

BONNES TRADITIONS DU PIANISTE

8e VOLUME

Œuvres choisies de Robert Schumann

Un volume in-8° contenant 57 morceaux à deux et quatre mains.

net : 7 fr.

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Sarasate

Par E. Lalo.

Op. 20

Avec piano, net : 6 fr. — Partition d'Orchestre Parties d'Orchestre.

COLLECTION DES QUATRE

SYMPHONIES

DE

Robert Schumann

arrangées à 4 mains

1e Symphonie arrangée par l'auteur. . . . . *Si bémol.*
2e — — — . . . . *Ut majeur*
3e — — par Reinecke . . . . *Mi bémol.*
4e — — par l'auteur. . . . . *Ré mineur*

Un volume petit in-4° : net : **10 fr.**

Vient de paraître :

CONCERTO DE VIOLON

dédié à Joachim

Par Max Bruch

Op. 26

Avec piano, net : 6 f. — Partition d'Orchestre, net : 11 f. 25
Parties d'Orchestre, net : 15 fr.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR **FÉLIX GODEFROID**

Numéro 8 **LES DRAGONS DE VILLARS** Prix : 7 fr. 50

Numéro 9 **L'ÉTOILE DU NORD** Prix : 6 francs

GAVOTTE

POUR PIANO PAR

Prix : 3 francs. **CHARLES LECOCQ** Prix : 3 francs.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

G. BAILLE. . . . . — *Marche turque* pour le piano . . . . . 5 »
G. BRITTA. . . . . — *Baccarat*, valse brillante de concert pour le piano (ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis) 7 50
A. COEDÈS . . . . . — *Le Page Isolier*, ballade et scène dramatique, paroles de A. Parmentier, (N° 1 ténor ou soprano, N° 2 baryton ou basse) . . . . . 5 »
— — *Le Chevrier*, mélodie pour ténor . . . . . 5 »
— — *Rondalla*, mélodie pour baryton, paroles de Th. Gautier . . . . . 5 »
L. COLLIN. . . . . — *Souris, Chanson, Baiser*, mélodie . . . . . 3 »
— — *La Moisson*, mélodie . . . . . 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 9. — 1er Mars 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Florentin*. **H. Lavoix fils.** — Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Florentin, opéra-comique en trois actes, paroles de M. H. de Saint-Georges, musique de M. Ch. Lenepveu. Première représentation, mercredi 25 février.

Depuis 1869, époque à laquelle le résultat du concours d'opéra-comique fut connu, les musiciens attendaient avec impatience le moment d'apprécier cette partition, qui avait obtenu tant d'éloges de ses juges, et qui sur soixante avait été placée la première. On sait quels événements empêchèrent l'administration de l'Opéra-Comique de remplir ses engagements envers le lauréat. Aujourd'hui cette œuvre est enfin mise au jour, et le public n'a pas contredit au jugement du jury.

L'action se passe au xve siècle, sous Laurent le Magnifique. Florence est en fête, partout retentissent les fanfares. Toute la ville est conviée à une des solennités de l'art, dans lesquelles le Médicis appelait autour de lui les plus grands peintres d'Italie, dans un de ces concours où les artistes de ces heureux temps luttaient entre eux de génie et de grandeur. Le vainqueur du combat est désigné d'avance: c'est Andrea Galeotti, le vieux maître, la gloire du nom florentin. Déjà, dans vingt luttes, il a remporté le laurier d'or, et tous ses rivaux semblent devoir s'incliner devant lui. Cette fois, cependant, un nouveau concurrent inquiète Andrea ; son nom est encore inconnu et cependant chaque jour sa renommée grandit en Italie; partout des œuvres nouvelles témoignent de son génie. Quel est donc cet homme qui ose disputer la palme au Galeotti ? d'où vient-il, celui qui se cache sous le pseudonyme du Florentin?

Pendant longtemps le Galeotti a vécu entre Angelo Palma, son élève favori, et Paola sa pupille. Angelo était l'honneur de l'atelier, Paola en était la joie. Angelo, par son génie, continuait les grandes traditions du maître, il était l'espoir de sa gloire; Paola, par ses chants et sa grâce, réchauffait le cœur du vieillard et l'encourageait au travail. Tout à coup Angelo a disparu, il a semblé oublier la maison qui l'avait abrité, l'homme qui avait fait de lui un artiste. Andrea l'a maudit; mais il revient, et tout lui est pardonné. A son retour il apprend la haine que le Galeotti nourrit contre son audacieux concurrent le Florentin. Il apprend quelles craintes assaillent le vieillard devant cet ennemi qu'il ne connaît pas. Que faire ? Le Florentin, c'est lui ; en quittant l'atelier d'Andrea, il avait caché son nom pour acquérir la gloire et la fortune et revenir digne de Paola qu'il aime. « Va, dit-il au modèle Polpetto, son confident, je ne lutterai pas contre mon maître, prends mon tableau, et brûle cet ouvrage qui devait assurer mon triomphe. »

Aux sons des fanfares et des chants de victoire, le nom du vainqueur est proclamé : Galeotti! Mais au moment où on découvre le tableau couronné, c'est l'*Hébé* du Florentin qui apparaît, brillante d'éclat et de jeunesse. Polpetto s'est trompé, il a jeté au feu l'œuvre d'Andrea. — Ici je me permettrai une petite observation. Cette confusion de lauréats s'explique dificilement ; ou le jury n'a pas bien regardé le tableau, puisqu'il n'a pas pu y voir le nom du Florentin signé en toutes lettres, ou l'œuvre a été envoyée sous un pli cacheté, ce qui ne paraît guère probable. — Quoi qu'il en soit, la fureur d'Andrea n'a plus de bornes. Il jure de se venger et tout le sang de son déloyal adversaire ne suffira pas à laver cette offense : cependant il hésite encore, lorsqu'il apprend que le Florentin n'est autre que son élève, lorsqu'il apprend aussi qu'Angelo aime Paola, c'est-à-dire qu'il est deux fois son rival, car lui aussi, il aime sa pupille d'un amour de vieillard! Plus de retard : les assassins sont apostés, et le Galeotti va être vengé... mais Polpetto détourne le bras du meurtrier, Laurent le Magnifique explique au vieux peintre la fatale méprise, Galeotti pardonne, et Angelo épouse Paola.

L'action, comme on peut le voir, se rattache aux traditions connues de l'opéra-comique, mais les situations en sont intéressantes et musicales. Peut-être la coupe des morceaux a-t-elle conduit le musicien à jeter sa musique dans des moules déjà employés : mais pouvait-on demander au librettiste éminent de *l'Eclair*, des *Mousquetaires de la Reine*, de *la Fille du Régiment*, de *Martha*, de *l'Ombre*, de quitter la voie qu'il a pour ainsi dire ouverte, et où il a trouvé de si grands et de si légitimes succès?

Le compositeur, M. Ch. Lenepveu, obtint en 1865 le prix de Rome avec une cantate qui fut très-remarquée. Cette première œuvre, intitulée *Renaud dans les jardins d'Armide*, et exécutée avec succès en 1866, au Conservatoire et à l'Hôtel-de-Ville, quelques morceaux de piano bien écrits, quelques romances agréables, voilà quel était le bagage musical de ce musicien lorsqu'il remporta le prix au concours d'opéra-comique. Un sentiment généralement juste de l'expression et de l'effet dramatique, une réelle facilité mélodique, une remarquable élégance dans le style, une grande sûreté de main dans l'instrumentation et l'harmonie, tels sont les mérites qui ont décidé le jury en faveur de la partition de M. Lenepveu. Tant de rares et précieuses qualités sembleraient nous promettre un artiste de premier ordre, si M. Lenepveu

se défiait davantage de sa facilité. A part deux passages, les morceaux du *Florentin* ne contiennent pas de réminiscences, et cependant rien n'est nouveau dans la partition. Nulle part on ne trouve les traces de ces luttes fécondes dans lesquelles l'artiste succombe quelquefois, mais sans lesquelles il n'est pas d'œuvre originale. Tout est charmant, tout est facile, tout est bien, et dans cette partition d'un musicien d'un réel talent et d'une remarquable habileté, nous n'avons pas eu un moment d'émotion, nous n'avons pas senti passer un instant le souffle vivifiant de la jeunesse et de la poésie.

M. Lenepveu n'a pas écrit d'ouverture; il s'est contenté de développer sous forme d'introduction un des thèmes de la partition. Le premier acte est, à mon avis, le moins bon. Les mélodies faciles y abondent, mais le jeune compositeur n'a pas toujours été heureux dans son improvisation. La toile se lève sur un chœur des élèves de Galeotti. Malgré l'élégance de ce chœur, malgré une romance agréable de soprano, on désirerait plus de franchise : ce sont des joyeux drilles que ces jeunes rapins, et leur chanson doit être pleine de gaieté et d'entrain. L'air de Polpetto: « *Je suis beau* » est d'une bonne coupe mélodique. Dans le duo qui suit, entre Andrea et Paola, on a applaudi une jolie phrase en quatre temps sur ces paroles : « *A nous la sagesse* ». L'air d'entrée d'Angelo : « *Asile cher à ma jeunesse* », est écrit avec aisance, mais manque d'originalité. Le trio entre Andrea, Paola et Angelo est bien composé et rempli d'intentions heureuses. On y a remarqué une phrase d'un bon effet scénique : « *J'éprouve à cette étrange vue* », et un cri d'une excellente expression dramatique :

Mon fils et mon ami,
Viens reprendre ta place, elle est toujours ici.

Après un air de ténor : « *O mon enfant, le cœur plein d'espérance* », dont le début n'est pas sans analogie avec la romance de la *Favorite:* « *O mon Fernand,* » le finale commence. C'est un bon morceau, bien développé, dont la phrase principale a du tour et de l'ampleur mélodique. Mais cette page manque de justes proportions et est plus bruyante que dramatique.

Le second acte est de beaucoup le meilleur. Il contient des pages heureuses, et trois morceaux ont été bissés. Je reprocherai à M. Lenepveu de n'avoir pas donné assez d'éclat à ce tableau de la cour des Médicis; la situation exigeait une grande élégance dans la musique, et le compositeur s'est contenté d'un ensemble qui manque de couleur. Citons dans cette scène l'ode à la nuit, romance fort bien faite, fort applaudie et que Mlle Priola a chantée d'une façon charmante. Le duo comique entre Polpetto et Carita, la bouquetière, manque d'esprit et de gaieté. Il est suivi d'un duo entre Paola et Angelo, dans lequel se trouve la meilleure page de la partition. Je veux parler de la romance : « *Lorsque j'abandonnai Florence* » qui a été bissée et avec raison. Ce morceau est d'un sentiment mélodique très-distingué, il est bien écrit, bien conduit. L'orchestre est supérieurement traité, le coloris en est varié et le retour du refrain est ramené par une rentrée du cor, du meilleur effet. Le reste du duo est malheureusement gâté par une strette allegro d'un goût douteux, mais il n'en est pas moins vrai que dans cette romance, M. Lenepveu a donné des preuves d'un réel talent. Un chœur de bouquetières a été bissé, c'est un boléro agréable mais peu original. Citons encore dans cet acte un bon air de baryton bissé aussi, et enfin le finale. Cette grande composition est habilement disposée, mais la scène a le tort de rappeler les grands effets des finales d'opéras italiens. Quoi qu'il en soit, le musicien a su fort bien tirer parti de son poëme. Un beau sextuor, bien écrit pour les voix, ouvre la scène. Cette page est traitée avec une solidité, une aisance et une sûreté de main, qui étonnent chez un jeune homme qui, au moment où il écrivit ce morceau, quittait à peine les bancs de l'école. Le reste de l'ensemble se développe bien, la scène de fureur est faite avec sobriété ; bref, nous n'avons que des applaudissements à donner à ce finale.

Le troisième acte est moins chargé de musique. Une barcarolle de pêcheurs, une romance d'Angelo, une chansonnette, d'un tour un peu vieilli, précèdent un duo qui contient d'excellents passages et dont l'allegro est plein de chaleur et de passion; un second duo bien fait, mais trop facile, un air de Galeotti rempli de bons accents dramatiques, et le finale, terminent cet opéra. Dans ce finale on trouve encore un sextuor, mais celui-ci est de beaucoup inférieur à l'ensemble du second acte. Toute cette troisième partie de la pièce de M. de Saint-Georges a subi des transformations depuis le concours, et la marche générale de l'acte se ressent un peu des coupures et des changements que les auteurs ont été forcés de faire.

Le début de M. Lenepveu est très-honorable, et ce compositeur entre dans la carrière sous les plus heureux auspices. Le public est aujourd'hui édifié sur son compte, il est musicien et très-musicien. Tout ce qu'un jeune homme peut apprendre d'un maître tel que M. Ambroise Thomas, M. Lenepveu le sait, et de plus, il est doué d'un réel talent mélodique. Qu'il quitte les chemins battus, qu'il ne s'abandonne pas trop facilement aux hasards de l'inspiration, et nous sommes persuadé qu'il brillera au premier rang de notre école moderne, qui depuis quelques années nous a donné de si belles promesses.

La direction de l'Opéra-Comique a monté le *Florentin* avec le plus grand soin et a mis à la disposition de M. Lenepveu ses meilleurs artistes. C'est Lhérie qui chante le rôle d'Angelo. Il a de la tenue et sa voix rend suffisamment les effets de puissance, mais il manque un peu de chaleur; cependant on l'a fort applaudi au second acte et c'était justice. Ismaël (Andrea Galeotti) a fait du vieux peintre morose et vindicatif un véritable type. Cet artiste est précieux pour l'Opéra-Comique; aussi bon chanteur qu'habile comédien, il a été plusieurs fois acclamé, surtout après la scène du troisième acte, qu'il a jouée et chantée avec une grande supériorité de talent. Potel (Polpetto) est plein de rondeur et de franchise. M. Neveu est majestueux, et sa belle voix de basse fait le meilleur effet dans le finale.

Mlle Priola a donné beaucoup d'éclat au rôle de Paola; peut-être a-t-elle négligé le côté touchant du personnage : c'est surtout comme chanteuse légère qu'on peut l'applaudir sans réserve. Mlle Ducasse possède une voix agréable, mais elle aurait bien besoin d'apprendre à parler.

Nous ne pouvons terminer cet article sans mentionner le tableau de M. Carolus Duran, cet accessoire indispensable qui est loin de nuire au succès. C'est une belle Hébé, jeune et brillante, versant l'ambroisie dans une coupe d'or. Portée sur l'aigle de Jupiter, elle s'élève vers la demeure des dieux, et derrière elle s'étend l'immense azur du ciel.

M. Camille du Locle inaugure sa direction avec *le Florentin*. Espérons que le succès récompensera l'ancien associé de M. de Leuven des louables efforts qu'il a toujours faits, dans la mesure de ses moyens, pour encourager les jeunes compositeurs.

H. Lavoix fils.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

(*Suite.*) (1).

III.

La Conjuration de Fiesque.

Quand Schiller s'enfuit de Stuttgart pour échapper à l'inflexible discipline de l'Académie militaire fondée par le prince Charles, il avait déjà conçu le plan de créations dramatiques qui devaient, sous une forme différente, continuer l'œuvre entreprise dans les *Brigands*. Cette pièce était un cri de révolte contre la société entière; la *Conjuration de Fiesque*, dans la pensée du poëte, devait être un drame républicain. Il l'avait ébauché à Stuttgart; il le termina en 1783, dans le petit village d'Oggersheim où il avait trouvé un refuge. Il voulut aussitôt le faire

(1) Voir le nº 8.

représenter et l'offrit au baron Dalberg, directeur du théâtre de Mannheim; mais celui-ci, qui craignait de se brouiller avec le duc de Wurtemberg, reçut froidement l'auteur et lui opposa toutes sortes de raisons dilatoires. Enfin, après un an d'attente et de déceptions, Schiller vit arriver le moment tant désiré. Le 17 janvier 1784, *la Conjuration de Fiesque* fut représentée sur le théâtre de Mannheim. La pièce avait été montée avec soin; mais, malgré tous les efforts du directeur et du poëte, malgré la précaution prise par Schiller d'expliquer son œuvre dans un prologue, malgré le talent des comédiens, surtout de Bœck et d'Iffland qui jouaient Fiesque et Verrina, ce fut un succès négatif : le drame parut abstrait et froid. « Le public n'a pas compris ma *Conjuration de Fiesque*, écrivait Schiller à un ami. Ces mots de « liberté républicaine » ne rendent ici qu'un vain son, le sang romain ne coule pas dans les veines des habitants du Palatinat. A Berlin, la pièce a été demandée et jouée quatorze fois en trois semaines. A Francfort aussi, elle a été bien accueillie... »

Cette pièce eut un grand retentissement en France au début de la Révolution, lorsque le nom de République était sur toutes les lèvres et agitait tous les esprits. Le *Moniteur* de 1792 proclamait dans un style d'oracle que ce drame était *le plus beau triomphe du républicanisme en théorie et dans le fait*, et la Convention décerna à Schiller, en témoignage d'admiration, le titre de citoyen français. Une triste remarque devait diminuer sensiblement à ses yeux le prix de cet honneur. Quand son brevet lui parvint, Schiller fit observer à ceux qui le félicitaient « que de tous les membres de la Convention qui l'avaient signé, il n'y en avait pas un qui n'eût péri de mort violente. » Et le décret n'avait pas trois ans de date : ce n'était pas ainsi qu'il avait compris la liberté et la république.

Quoi qu'en ait pu penser le public de Francfort et de Berlin, le drame de Schiller est moins une œuvre théâtrale que le manifeste d'un esprit révolté, aveugle de colère et exalté par les grands mots de patrie et de liberté. Fiesque est doublement condamnable, au point de vue de l'histoire et à celui du théâtre. En posant en héros sublime un ambitieux insatiable d'honneurs, en peignant sous les traits d'un tyran Doria, ce grand patriote, qui, après avoir assuré l'indépendance de Gênes, refusa le souverain honneur d'être nommé doge et préféra continuer de servir la république comme amiral, Schiller a complétement faussé la vérité historique. Il est vrai que cela lui importait peu (nous verrons plus tard qu'il ne s'inquiétait jamais de l'histoire et ne lui empruntait des personnages que pour les travestir à son gré), mais tel était son état de révolte et de haine à l'époque où il écrivit ce drame, qu'à son insu il donna à ses héros, Fiesque ou Verrina, un aspect déplaisant et parfois repoussant, tandis que la grandeur et la noblesse restaient toujours personnifiées par le vieux Doria.

Il y a dans cette pièce deux figures attachantes : l'une grande, noble, austère, André Doria ; l'autre charmante, poétique, admirable de tendresse et de passion, Léonore. Julia et Gianettino ne seraient nullement antipathiques si l'auteur n'avait pris soin, pour les rendre odieux, de leur prêter des crimes imaginaires : l'un viole la fille de Verrina, l'autre veut faire empoisonner la femme de Fiesque. Inutile de parler des outrages de Gianettino à la patrie et à la liberté : ce sont là jeux d'enfant auprès des effroyables caprices de tyrannie auxquels Fiesque céderait, s'il régnait plus d'une heure. Voyons maintenant quels singuliers personnages Schiller adopte pour héros de ce drame républicain. Calcagno, Sacco, etc., autant d'ambitieux vulgaires qui conspirent contre le gouvernement qui ne sait ou ne veut pas se les attacher, partisans déclarés de la liberté... pour eux seuls; Fiesque, l'ambition, l'orgueil fait homme, qui a hâte d'asservir son pays à sa volonté de fer, conspirateur assez novice, au demeurant, et qui frise le farceur au moment où il se fait saigner par le Maure pour répandre le bruit qu'on a tenté de l'assassiner ; Verrina enfin, le plus sinistre de tous, un fou qui inflige à sa fille un effroyable supplice pour une faute qu'il aurait pu empêcher s'il était resté auprès d'elle au lieu d'aller, lui, l'inflexible républicain, se pavaner aux fêtes des grands, un furieux qui jure de tuer Fiesque dès qu'il sera doge, sans attendre de savoir l'emploi qu'il fera du pouvoir, en un mot, un monomane de meurtre.

Si le drame de Schiller pèche par tant de points au double point de vue historique et théâtral, il semblera surprenant qu'on en ait pu tirer un livret d'opéra intéressant et d'une bonne couleur. Cela est pourtant, — et nous allons tâcher d'expliquer comment pareille métamorphose a pu s'opérer. Du moment qu'on ne conserve que le canevas de cette pièce enfiellée, et que, laissant à l'écart la grande figure d'André Doria, on enlève aux rôles de Fiesque et de Verrina bonne partie de leurs déclamations extravagantes, on fait tomber ainsi ces masques repoussants qui les faisaient ressembler plus à des fous furieux qu'à des hommes, même animés des sentiments les plus violents. On rentre dès lors dans le domaine de la réalité, on se retrouve en face de cette donnée, toujours attachante par sa grandeur, de deux hommes qui se dévouent pour arracher leur pays au joug d'un tyran : l'hypothèse est admissible dès lors qu'on ne parle plus d'André Doria. De ces deux amis de la patrie, l'un s'est enfermé dans un silence absolu, portant dans son cœur ulcéré le deuil de « sa mère », l'autre se livre aux fêtes, à la débauche, et, renouvelant la comédie de Brutus, cache à tous les yeux sa vivace ambition sous le masque de l'homme de plaisir. Il se gare avec esprit des coups de poignard et se venge de la sœur du tyran, qui voulait faire empoisonner sa femme, en lui infligeant un sanglant outrage devant celle qu'elle avait voulu tuer. La révolte éclate et triomphe ; il est proclamé doge. A ce moment le masque tombe ; dès qu'il est parvenu au rang suprême, le libérateur de la patrie se transforme en tyran implacable; il est frappé à mort par son ami d'hier. Réduite à ces lignes principales et dépouillée de toute prétention historique, la fable imaginée par Schiller devient très-favorable à l'inspiration musicale, parce qu'elle offre des situations éminemment dramatiques, des caractères bien tranchés et même doués d'une certaine grandeur, une fois qu'on les a dépouillés de ces exagérations monstrueuses.

C'est seulement en 1867 que deux auteurs français eurent idée de s'associer pour tirer un opéra du drame de Schiller. Voici en quelles circonstances. Le maréchal Vaillant, alors ministre des Beaux-Arts, venait de rendre un arrêté (3 août) qui instituait un triple tournoi dans nos théâtres de musique. Les conditions établies pour le concours du Théâtre-Lyrique étaient sans contredit les meilleures, puisqu'elles laissaient le compositeur libre de choisir lui-même son collaborateur et de ne travailler par conséquent que sur un poëme en rapport avec ses goûts et ses aptitudes personnelles. Usant de cette liberté réciproque, M. Charles Beauquier et M. E. Lalo entrèrent en lice avec un opéra de *Fiesque*. On n'attend pas que nous retracions ici toutes les phases de ce concours accidenté qui a abouti à un si pauvre résultat : qu'il suffise de savoir que ces messieurs furent classés au troisième rang, après *le Magnifique* et *la Coupe et les Lèvres*, avec cette mention d'un vague désespérant : « Ouvrage consciencieusement et savamment écrit par les auteurs du poëme et de la musique. » Depuis lors, le musicien a refait, en grande partie, sa partition qu'il avait été obligé de terminer à jour fixe, et l'a publiée sous cette forme définitive (1) sans qu'elle ait paru au théâtre. Nous ne pouvons donc parler de cet important ouvrage que *de lectu*, mais au moins l'avons-nous étudié à loisir, sans plus nous préoccuper du jugement sommaire rendu par l'aréopage du Théâtre-Lyrique.

Il n'était pas possible de tirer du drame de *Fiesque* un opéra, sans lui faire subir une refonte complète : c'est pour cette raison sans doute que les arrangeurs italiens ont toujours respecté un sujet qui dut les tenter bien souvent, mais qui présentait de sérieuses difficultés et leur aurait demandé trop de travail. M. Beauquier s'y est habilement pris pour réduire ce long drame aux proportions moyennes d'un opéra, en conservant les situations capitales, mais en élaguant les scènes contre nature ou contre bon sens. Quatre personnages seulement ont conservé un rôle important et une physionomie originale : Fiesque, Léonore, Hassan et Verrina. La princesse Julia est un peu sacrifiée, mais on a eu le bon goût de

(1) Chez l'éditeur Hartmann. en partition de piano et chant.

ne pas trop la défigurer et de ne pas la transformer en princesse d'opéra roucoulante. André Doria a disparu. Son neveu Gianettino n'entre en scène que pour faire marché avec Hassan de la vie de Fiesque; Bourgognino n'est plus qu'un simple coryphée, et si l'on entend parler de l'attentat commis sur Berthe, on ne la voit jamais paraître.

Le rideau se lève sur la fête que Fiesque donne dans son palais à la noblesse de Gênes : on entend au loin le bruit de la danse. Léonore entre brusquement, suivie de ses amies : « *Je veux quitter ce bal un instant pour pleurer !* », s'écrie-t-elle dans un récitatif pathétique, entrecoupé de phrases mélodiques où se traduit son amour pour l'infidèle, et auquel ses amies répondent par un chant consolateur. Cette première scène indique dès l'abord que M. Lalo, en disciple discret de Wagner, n'adopte pas d'avance de forme définitive, qu'il entremêlera souvent dans une même page le récitatif déclamé, la mélopée et la mélodie pure, sans autre règle ni transition que l'exigence de la situation ou celle beaucoup plus variable de la parole. Léonore reste sourde à la voix de ses compagnes et, quand elles croient avoir calmé sa douleur, elle rappelle tout à coup, dans un air haletant de plaisir et de regrets, le souvenir des premières joies de son union. Elle se calme peu à peu, en évoquant ces douces souvenances dans une phrase d'une expression charmante; mais, sa colère se réveillant, elle lance contre la gent féminine un anathème plein d'élan et d'ardente jalousie.

A peine est-elle sortie que Gianettino paraît avec Hassan et lui commande de tuer Fiesque. Ce duo, très-bien coupé, n'est pas sans rapport avec celui de Rigoletto et de Sparafucile; il y a analogie de situation et de voix (ce sont deux basses de côté et d'autre), sans qu'il y ait similitude : nous préférons le duo de *Rigoletto*, qui est peut-être ce que Verdi a écrit de plus beau avant la scène de Philippe et de l'Inquisiteur dans *Don Carlos;* mais celui de M. Lalo est aussi très-saisissant. Le duo qui suit, aimable jeu d'esprit et de galanterie entre la princesse Julie et Fiesque, est bien accompagné par l'orchestre, qui souligne à merveille les finesses du dialogue; la phrase du comte en *sol* : « *Jamais l'amour* » est très-jolie; l'*allegro* est aussi d'une expression vraie et traduit bien les répliques pressées de deux amoureux qui s'enlacent, mais l'auteur y fait trop souvent marcher les voix à la tierce ou à la sixte.

Le deuxième tableau de l'acte nous transporte au milieu de la fête; le premier chœur a de l'animation et se trouve heureusement coupé par les tristes exclamations de Léonore et de Verrina, pleurant, l'une son amour perdu, l'autre les malheurs de la patrie. L'entrée de Fiesque amène un dialogue entre lui et Verrina, où leurs caractères sont minutieusement étudiés : d'un côté, la rudesse, la vertu, le désespoir; de l'autre, l'insouciance, la gaieté, la folie. Les couplets de Fiesque : « *Que me fait la politique ?* » sont empreints d'une légèreté spirituelle, et font bien ressortir les sombres lamentations de Verrina et de ses amis : il y a au milieu de cette scène tout juste neuf mesures en *sol*, chantées en demi-teinte, par Julie et Fiesque d'une part, Verrina et un masque de l'autre, qui sont d'une élégance exquise : elles ramènent très-habilement la reprise du premier chœur, dont l'éclat va diminuant peu à peu. La foule se retire, le bruit s'éteint, Fiesque reste seul, le Maure se glisse auprès de lui et va pour le frapper quand celui-ci le terrasse et lui fait grâce. Cette scène, qui finit en duo, est trop cherchée et d'une gaieté forcée; l'air d'Hassan se vendant corps et poignard à Fiesque manque d'entrain. Cet endroit n'est pas le seul où l'auteur se soit trop surveillé, de peur de tomber dans le banal, pour peindre cette bizarre figure de bandit jovial : finalement, il pèche plutôt par défaut que par excès de verve. On s'aperçoit encore, par la fin de ce duo, que la gaieté n'est pas la qualité maîtresse du musicien, qu'il se force un peu pour simuler le rire et la joie, et qu'il ne parvient pas toujours à se garer des redites ou des réminiscences.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE

—

CH. GOUNOD. — *Barcarola*, duo pour soprano et baryton, paroles de G. Zaffira, traduites par Jules Barbier.

La coupe mélodique et la trame harmonique de cette *Barcarolle* ne nous disent rien de nouveau sur le talent de M. Ch. Gounod. Le musicien de race s'y fait bien reconnaître çà et là, et l'agencement des voix, la sonorité générale ont toujours pour l'oreille ce charme un peu sensuel que l'auteur recherche souvent : mais ce n'est plus là la main qui a écrit *Venise* et *Medjé*. Nous ne voulons pas dire cependant que cette nouvelle composition vocale soit indigne de figurer dans le recueil de mélodies de Gounod : nous affirmons seulement que beaucoup de ses aînées lui sont supérieures. Il est permis d'exiger de l'auteur de *Faust* plus qu'il ne donne là.

LÉO DELIBES. — *Nous venions de voir le taureau*, paroles d'Alfred de Musset.

C'est l'une des meilleures chansons que l'on ait faites sur ce texte, dont le coloris fidèlement espagnol (Musset n'a pas toujours si bien rencontré) a séduit plus d'un jeune compositeur. Le rhythme de boléro, l'accompagnement en guitare étaient indiqués; ce qui l'était moins, ce sont certaines difficultés vocales dans le refrain, que le chanteur esquivera plutôt qu'il ne les franchira. Harmonie originale, un peu libre : il faut bien faire quelque chose pour la couleur locale ! Au demeurant, un très-joli compromis entre le *despejo* andalous et l'élégance française.

VICTOR MASSÉ. — *L'Étoile*, rêverie, paroles d'Alfred de Mussset. — *Partenza*, paroles de François Malherbe.

La rêverie inspirée à M. Victor Massé par la poésie d'Alfred de Musset n'est point de celles qui mettent le « vague à l'âme »; elle a une forme parfaitement définie, carrée même; elle n'a pas brisé tous les liens terrestres, et, faut-il le dire? nous ne l'en aimons que mieux. Tant de choses affadissantes ont été mises au jour sous ce titre, tant de moyens puérils ont été employés pour le justifier, que nous devons de la reconnaissance au compositeur qui a bien voulu se souvenir, en chantant *l'Étoile*, de la musique et de ses exigences. — Mais quel peut être le sens précis de l'indication qui précède le morceau : « Sans lenteur et harmonieux » ? Le moindre chiffre métronomique ferait bien mieux notre affaire.

Partenza non plus n'a rien d'élégiaque. M. Massé a bien compris la poésie de Malherbe, qui garde quelque chose de mâle jusque dans les lamentations. Le chant a du caractère, il est bien mouvementé, accompagné simplement; le tout est d'un bon effet.

EUGÈNE DIAZ. — *Don Rodrigue*, scène, paroles d'Edouard Blau.

Peu de chose à dire de cette ballade, où le manque d'art n'est pas suffisamment compensé par une certaine crânerie d'allure. M. Diaz fait souvent bon marché du rhythme des paroles; dans sa dernière phrase, en particulier, l'oreille, la grammaire et le bon goût sont offensés à la fois : il eût été bien préférable de répéter exactement l'avant-dernier vers comme aux autres couplets.

A. TAUDOU. — Mélodies : *Seule !* paroles de Th. Gautier; *Puisque ici-bas toute âme*, paroles de V. Hugo; *Reviens*, paroles d'Ed. Roche; *la Rose captive*.

L'auteur de ces quatre mélodies est un de nos jeunes artistes les plus sympathiques : prix de Rome, compositeur justement apprécié et violoniste d'un beau talent, il n'a que le tort de ne pas solliciter assez souvent le jugement du public. Tant d'autres ont le défaut contraire, que nous pouvons bien, une fois en passant, relever celui-là.

Seule ! est une élégie traduite simplement et éloquemment. *Puisque ici-bas*, avec son accompagnement obstiné, est d'un charmant effet. *Reviens* et *la Rose captive* sont écrits dans la même gamme sentimentale, où le compositeur sait se tenir à égale distance de l'afféterie et de la vulgarité, relevant par une harmonie distinguée le naturel de la mélodie.

Nous ne souhaitons que de retrouver plus souvent le nom de M. Taudou sous notre plume : il est de ceux qui gagnent à être connus.

BENJAMIN GODARD. — *Embarquez-vous !* chanson, paroles d'Ulrich Guttinguer. — *L'Heureux berger*, poésie du XVIIe siècle. — *Chanson arabe*, paroles du compositeur.

Embarquez-vous est assez insignifiant. Il y a de l'entrain dans la mélodie, mais elle se ressent du choix d'un sujet réaliste et sans poésie. *L'Heureux berger* a de la grâce et du charme : M. B. Godard semble affectionner le genre pastoral, et il a raison puisqu'il y réussit. L'originalité de la *Chanson arabe* est toute de convention : avec un rhythme brisé arbitrairement et quelques fragments de vocalises, on fait aisément un pastiche arabe, persan ou chinois, plus ou moins réussi. Celui-ci en vaut beaucoup d'autres taillés sur le même patron. — M. Godard est loin d'être dépourvu de talent; il en a donné plus d'une preuve. Nous voudrions voir de lui quelque production nouvelle d'un caractère plus accusé et plus franc.

Charles Lecocq. — *Le Chasseur*, paroles de Théophile Gautier.

Ces couplets, à l'allure fière et dégagée, sont d'un excellent effet. Là, comme ailleurs, Charles Lecocq a su trouver la note juste : c'est en cela surtout, si l'on veut bien aller au fond des choses, que se trouve le secret de ses nombreux et retentissants succès.

Louis Lacombe. — *Le Bouquet*, paroles de Victor Hugo.

Elégie attachante par le fond et par la forme. Louis Lacombe excelle dans l'expression de la tristesse, non pas de la mélancolie vague et sans objet, mais de ce sentiment plus humain qui prend sa source dans une douleur vraie, et que poétise chez lui une certaine teinte de mysticisme.

Samuel David. — *Ce qui fait rêver*, mélodie, paroles de D. Federman.

De la finesse, de la grâce sans préciosité, un peu d'indécision due à l'emploi fréquent d'harmonies chromatiques, et d'ailleurs convenant bien au sujet, tels sont les caractères de ce joli morceau. Nous demanderons seulement à M. Samuel David de l'exemple de quel maître il s'autorise pour écrire par deux fois une mesure à 1/4 ? Ce n'est pas plus singulier sans doute, et tout aussi gênant pour le sentiment rhythmique que le mélange de mesures employé parfois par les compositeurs modernes pour un court espace de temps : mais encore faut-il que ces mesures aient cours.

A. Cœdès. — *A la Nuit*, mélodie, paroles de Th. Valette. — *Le Page Isolier*, ballade et scène dramatique, paroles d'A. Parmentier. — *Le Chevrier*, mélodie, paroles de Henri Bocage.

Il y a une véritable distinction dans la manière d'écrire de M. A. Cœdès ; sans contourner ses phrases, sans donner la torture à l'harmonie, il sait être élégant et vrai. *A la Nuit* et *le Chevrier* ont sous ce rapport un réel mérite. Il y a bien dans le dernier morceau deux incorrections choquantes de langage, risquées pour obtenir deux rimes ; mais le compositeur n'en est point coupable. Dans *le Page Isolier*, on trouve l'accent dramatique uni à un véritable charme d'expression : M. Cœdès s'est souvenu de Schubert.

Lucien Collin. — *La Solitude*, méditation, paroles d'Alexis Dupand. — *Les Deux Rivaux*, duo bouffe, paroles d'A. Dupand et d'A. Le Bref.

La Solitude est bien écrite pour la voix, mais nous y voudrions un peu plus de discrétion dans l'emploi des sonorités. Le duo bouffe espagnol est réussi : ce serait une assez bonne scène d'opéra-comique. Mais que les jeunes compositeurs sont peu difficiles sur le choix de leurs paroliers !

Gaston Bérardi. — *Aubade*, paroles de M. J. Guillianme.

M. G. Bérardi est dans l'arène musicale un nouveau venu : qu'il soit le bien venu ! Peu d'*aubades* et de *sérénades* ont la fraîcheur et le piquant du morceau que nous avons sous les yeux, et qui porte la trace d'une sûreté de main assez rare chez un débutant.

Alfred Dassier. — *Ce que disent les fleurs*, *Un petit sou*, *l'Aigle et l'Enfant*, *les Promesses de Bébé*, *Petit à petit l'oiseau fait son nid*, mélodies.

La fécondité d'Alfred Dassier ne saurait expliquer seule la vogue dont jouissent ses productions : il faut bien qu'il y ait en lui quelque chose de plus qu'une facilité qui, à tout prendre, n'est pas rare. A tous les degrés de l'échelle artistique, il y a mérite à réussir ; pourquoi refuserions-nous notre suffrage à une bonne romance, à une bonne chanson, lorsqu'elles ne visent qu'à être ce qu'elles sont ? Les cinq mélodies nouvelles d'Alfred Dassier valent une recommandation au même titre que celles qui les ont précédées, et nous la leur donnons volontiers.

C. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour : lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique) : *le Pré-aux-Clercs*, *la Dame blanche*, *le Florentin*, *le Domino noir*, *la Fille du Régiment*, *Galathée*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *Maître Wolfram*.

Au Théâtre-Italien : *la Traviata*, *Don Pasquale*, *le Astuzie femminili*.

*** C'est dans *les Huguenots* que Mme Carvalho fera, au mois de mai, sa rentrée à l'Opéra. — Il n'a nullement été question, quoi qu'on en ait dit, de la rupture du contrat qui attache, depuis quelques semaines, l'éminente cantatrice à notre première scène lyrique.

*** L'Opéra-Comique a donné mercredi dernier la première représentation du *Florentin*. Nous en rendons compte plus haut.

*** *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de J. Massenet, ferait de temps en temps, assure-t-on, les lendemains du *Florentin* ; les soli seraient confiés à Mme Carvalho, à MM. Bouhy et Duchesne, et on renforcerait les chœurs pour la circonstance.

*** M. Charles Gounod a promis à M. du Locle de donner à l'Opéra-Comique, l'hiver prochain, un ouvrage en trois actes.

*** Les droits d'auteur de *Jeanne d'Arc*, partagés également entre l'auteur du drame et celui de la partition, ont atteint, avec les droits de billets, la somme de 56,123 fr. 20 c., soit 28,061 fr. 60 c. pour M. Barbier et pareille somme pour Mme Gounod, à qui son mari, dit *le Figaro*, abandonne tous les droits qui lui reviennent en France.

*** L'indisposition de Mlle de Belocca s'est prolongée quelques jours encore ; cependant on compte donner *Semiramide* mardi prochain au Théâtre-Italien.

*** On applaudit chaque soir la scène de circonstance, *le Retour de Madame Angot*, intercalée par MM. Clairville et Lecocq dans la pièce sur la vogue de laquelle les Folies-Dramatiques ont vécu une année durant et vivent encore fort bien. Mlle Jeanne Guillot, dont on se rappelle le passage à l'Opéra-Comique, a pris, depuis quelques jours, le rôle de Clairette et le tient avec un réel talent. — Les 365 premières représentations ont produit une recette totale de 1,519,112 francs, soit la moyenne fort respectable de 4,162 francs par soirée. — Le succès est toujours le même en province et à l'étranger ; trois nouvelles villes, Toulon, Alger et Naples, viennent d'applaudir pour la première fois l'opéra-comique de Ch. Lecocq.

*** En attendant la première représentation des *Parisiennes*, et pour faire suite à *la Branche cassée*, les Bouffes-Parisiens donneront un spectacle composé de la reprise des *Pattes blanches*, de M. L. de Rillé, d'une opérette de M. A. Talexy, paroles de MM. Grangé et Bernard, *le Bouton*, et d'une saynète-monologue de M. Georges Jacobi, paroles de MM. Busnach et Liorat, *Mariée depuis midi*, écrite pour Mme Judic. Ce petit ouvrage a été joué à Londres avec beaucoup de succès ; son auteur est depuis quelques jours à Paris, pour en surveiller les répétitions.

*** Les Folies-Bergères donneront ces jours-ci un nouveau ballet, *la Folie Espagnole*, dont la musique est de J. Pénavaire.

*** *La Périchole*, qu'on doit reprendre prochainement aux Variétés, vient d'obtenir un très-vif succès à Nancy.

*** Le directeur du théâtre Valette de Marseille, M. Delmary, n'a pu obtenir de la municipalité la subvention qu'il sollicitait. Il a été obligé de se retirer, et les artistes se sont constitués en société pour continuer les représentations.

*** Mlle Leavington, le contralto de l'Opéra, est en représentations à Toulouse et vient de s'y faire applaudir dans le *Prophète*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Au Conservatoire, la symphonie en *ré mineur* de Schumann, exécutée avec le soin et la verve ordinaires de l'excellent orchestre, a reçu aussi bon accueil dimanche dernier qu'au concert précédent ; si le premier morceau n'a pas réuni tous les suffrages, en revanche les trois autres ont été chaudement applaudis. M. Garcin a fort bien dit le solo de violon. On a bissé le joli chœur des Nymphes de *Psyché*, comme d'habitude. Quant au chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, ou ce qu'on appelle ainsi, nous ne nous lasserons pas de demander sa radiation du répertoire ; la Société des concerts doit à sa dignité, aujourd'hui plus que jamais, de renoncer à nous servir ce plat de musique frelatée.

*** Programme du onzième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven) ; — 2° Chœur des Elus, tiré du *Jugement dernier*, poésie de Gilbert (J.-B. Wekerlin) ; — 3° Ouverture du Carnaval romain (Berlioz) ; — 4° Air de *Fidelio* (Beethoven), chanté par Mlle Sternberg ; — 5° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : entrée d'Orphée aux Champs-Elysées ; — 6° Finale du deuxième acte de *la Vestale* (Spontini) : soli chantés par Mlle Sternberg et M. Menu.

*** L'ouverture de *Phèdre*, de J. Massenet, exécutée pour la première fois au concert populaire de dimanche, est une œuvre conçue et écrite de main de maître, véritablement dramatique, mais n'exagérant rien, et se tenant dans un juste milieu entre le classicisme quand même et les violences ou les obscurités d'un certain style moderne. La mélodie abonde dans cette ouverture ; les motifs sont heureux et d'une réelle distinction. L'instrumentation est nourrie, ferme, sans fracas inutile. En un mot, c'est une page qui fait le plus grand honneur à son jeune auteur, et que le public a accueillie par des acclamations bien méritées.

*** Programme du quatrième concert populaire de musique classique (3me série), qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver,

sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° *Struensée* (Meyerbeer) : Ouverture, Polonaise, l'Auberge du village, le Rêve de Struensée, Marche funèbre, la Bénédiction, Dernier moment ; — 2° Ouverture de concert (E. Guiraud), 1re audition ; — 3° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 4° Mouvement perpétuel (Paganini), 1re audition : le solo par tous les premiers violons ; — 5° Marche turque (Mozart), orchestrée par M. Prosper Pascal.

*** Les honneurs du dernier concert national ont été pour le quatuor vocal suédois. Cette toute gracieuse et toute artistique personnification de la poésie du Nord, que Paris, nous l'espérons bien, n'a pas fini d'applaudir, a fait la plus vive impression sur le public du Châtelet ; on a acclamé avec enthousiasme, rappelé les quatre artistes et bissé leur dernier morceau, l'*Air national suédois*. On pouvait se croire encore au début triomphal que firent les charmantes chanteuses il y a deux mois, au concert populaire. — M. Camille Lelong, violon-solo de l'orchestre, a exécuté un concerto de Rode avec une grande pureté de style et un excellent mécanisme. C'est un virtuose de talent, et les applaudissements de l'auditoire lui ont prouvé qu'on l'appréciait. — Accueil très-sympathique aussi au prélude du 3e tableau de *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet.

*** Programme du premier concert national (5e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la mineur* (Mendelssohn) ; — 2° *le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns) ; — 3° Fantaisie sur des airs hongrois (Liszt), exécutée par C. Saint-Saëns ; — 4° Mouvement perpétuel (Paganini) ; — 5° Marche troyenne (Berlioz).

*** Un splendide concert, organisé au profit des Alsaciens-Lorrains par le comité des Dames, a été donné vendredi dernier au Conservatoire. Le quatuor suédois, qui a chanté quatre chœurs avec sa perfection habituelle, MM. Vergnet, Diaz de Soria, Saint-Saëns, Widor, Mmes Trélat, Massart, et Mlle Mora, ainsi que plusieurs artistes de la Comédie-Française, ont mis leurs talents en commun pour aider à la réalisation de cette pensée charitable ; d'où il suit que le succès, sous le rapport artistique comme au point de vue financier, a été énorme : applaudissements et rappels enthousiastes, et 18,000 francs de recette.

*** Une brillante matinée artistique a eu lieu dimanche dernier à l'Odéon, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, au bénéfice des écoles du Ve arrondissement. Mme Carvalho, Mlle Girius, que l'incendie du 28 octobre a empêchée de débuter à l'Opéra, s'y sont fait entendre avec quelques-uns des meilleurs artistes du Théâtre-Français et de l'Odéon.

*** A sa quatrième séance, samedi 21 février, la Société Philharmonique a fait entendre, sous la direction de son nouveau chef, Ed. Colonne, la symphonie en *la mineur* de Mendelssohn, dont l'exécution a été excellente. Parmi les solistes qui concouraient à l'exécution d'un programme bien choisi, nous citerons le pianiste belge Gurickx, le violoniste Montardon, qui a été applaudi, et à juste titre, dans une jolie *Berceuse* de Samuel David, et le violoncelliste Delsart, qui a exécuté avec un vrai talent un concerto de Molique.

*** M. L.-L. Delahaye, le jeune et sympathique pianiste-compositeur, a fait entendre, à son concert du 24 février, plusieurs de ses œuvres nouvelles et anciennes : *Brises du Nord*, *le Sentier*, *Colombine*, une transcription de la marche du *Songe* de Mendelssohn, brillante et de grand effet, et quelques morceaux de Schumann. Son jeu est net, énergique, gracieux lorsqu'il le faut ; c'est un talent arrivé à sa maturité et à la pleine possession de lui-même. Il y a un charme véritable et beaucoup de savoir-faire dans ses compositions pour le piano, ainsi que dans sa mélodie *Mignonne*, paroles de Ronsard, qu'a fort bien chantée Hermann-Léon. Mlle Arnaud, de l'Opéra, a obtenu un très-légitime succès dans le duo de *Mireille* et la romance d'Inès de l'*Africaine*, qu'elle dit à merveille. MM. White et Delsart, ainsi que Mme White, complétaient un excellent ensemble instrumental.

*** Mlle Berthe Marx donnait mardi dernier son premier concert, à la salle Herz. Elève de M. Henri Herz, et premier prix des derniers concours du Conservatoire, la charmante artiste n'a pas voulu attendre plus longtemps pour prendre dans le monde musical la place qui lui appartient. Son jeu, dans lequel on retrouve l'élégance et la délicatesse de son maître, n'en a pas moins, quand il le faut, une vigueur toute virile. Elle a su interpréter avec le même talent une Polonaise de Chopin, une Romance sans paroles de Mendelssohn, et faire ses preuves de musicienne avec le trio en *ré mineur* du même maître. Elle s'était entourée d'artistes de premier ordre, avec lesquels elle a partagé un succès très-flatteur : d'excellents chanteurs, Mme Brunet-Lafleur, Bosquin, Gailhard, qui a dit à merveille la scène dramatique de Cœdès : *le Page Isolier*, et des instrumentistes d'un talent éprouvé, MM. Garcin, Donjon, Widor et Marx.

*** D. Magnus a donné, le 21 février, une soirée musicale pour l'audition de ses compositions, tant anciennes que nouvelles, pour le piano et pour le chant : deuxième sonate en *ré*, quelques extraits de ses *Lettres musicales* et d'une collection inédite d'*Etudes artistiques*, où se trouvent de fort jolies choses ; son originale *Tarabouka*, caprice mauresque, qui est toujours très-applaudie ; la *Chanson de l'Esclave*, un *O Salutaris*, une *Aubade*, une *Barcarolle vénitienne*, etc., chantées par Léon Duprez, Mlles Henriette et Inès Lory. Bon nombre de ces morceaux ont obtenu un très-franc succès.

*** Jeudi dernier, dans les salons de l'Institut musical de M. Comettant, M. Ch. Dancla a fait applaudir une de ses symphonies concertantes, qu'il a jouée avec son élève Brindis, et son huitième quatuor, œuvre de tout point remarquable, qui a été exécuté par l'auteur et MM. Brindis, Giovi et Lœb.

*** Magnifique concert, le 25 février, à la Société Philharmonique d'Amiens, dirigée par M. Deneux. Il n'en pouvait être autrement avec des artistes tels que Mlle Marimon, à qui on a bissé la *Chanson de l'Abeille*, de V. Massé ; MM. Taffanel, le flûtiste sans rival, qui a eu les honneurs de la soirée ; Lavignac, le brillant pianiste ; Padilla et Nicot, deux de nos meilleurs chanteurs ; Maton, l'accompagnateur par excellence. L'orchestre, fort bien composé, était conduit par M. Stoupy.

*** La Société de musique de chambre de Lille a inauguré sa dixième année d'existence par une brillante séance à laquelle ont pris part Delaborde et les membres de la Société, MM. Paul Martin, L. Delannoy, J. Herman, Fr. Lecocq.

*** MM. Taffanel, Legénisel et Mme Legénisel-Monier se sont fait entendre avec un grand succès, le 26 février, au concert du Cercle musical de Soissons.

*** Le pianiste belge Henri Logé a donné à Nice plusieurs concerts, avec le plus complet succès.

*** Les journaux anglais parlent longuement des triomphes obtenus dans les principales villes de l'Inde, par Mme Arabella Goddard. Après l'Inde, la célèbre pianiste visitera la Chine, la Nouvelle-Zélande et les Etats-Unis.

*** La Société classique (Armingaud, Jacquard, etc.) fera entendre à sa quatrième séance, le mardi 3 mars, à la salle Erard, un octuor de Mozart pour instruments à vent, un larghetto de quatuor de M. Th. Gouvy, des pièces de Schumann pour piano et clarinette, le trio en *ré mineur*, de Mendelssohn et le premier quatuor de Beethoven. — Pianiste : M. Alphonse Duvernoy.

*** M. Ch. Lamoureux donnera quatre séances de musique de chambre à la salle Pleyel. La première aura lieu le samedi 14 mars.

*** Mercredi prochain 4 mars, comme nous l'avons annoncé, concert de M. et Mme Jaëll à la salle Erard.

*** M. Danbé donnera une quatrième et dernière audition de *Christophe Colomb* jeudi prochain, 5 mars, à la salle Herz.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Il est ouvert par l'Académie des Beaux-Arts, comme chaque année à pareille époque, un concours de poésie, dont le sujet est une scène lyrique destinée à être mise en musique par les concurrents aux grands prix de Rome de 1874. Cette scène, à deux ou à trois personnages, doit donner matière à un solo plus ou moins développé pour chaque personne, à un duo, et en outre à un trio, si la scène est à trois voix, ainsi que des récitatifs reliant ces différents morceaux. Une médaille de 500 francs sera accordée à l'auteur de la scène choisie comme texte du concours. L'auteur devra se mettre à la disposition de la section de musique des Beaux-Arts pour faire les changements jugés nécessaires. Les pièces de vers devront être adressées, par paquet cacheté, au secrétariat du Conservatoire national de musique et de déclamation, jusqu'au vendredi 15 mai, terme de rigueur. Les pièces de vers ne seront pas signées. Chaque pièce portera seulement une épigraphe reproduite sur un pli cacheté contenant le nom et l'adresse de l'auteur. Il ne sera reçu que des pièces inédites. Les manuscrits ne seront pas rendus.

*** L'Assemblée nationale a rejeté définitivement, dans sa séance d'avant-hier, l'impôt sur les pianos proposé par M. de Belcastel. Le rapport de la commission, qui conclut au rejet, ne s'appuie pas sur des considérations artistiques, qui auraient pu n'être qu'une ressource *in extremis* ; mais il démontre que l'impôt en question serait à peu près improductif, et rappelle l'exemple des Etats-Unis, où on avait établi cette taxe, et où on a dû y renoncer après une expérience infructueuse de deux ans.

*** La Société des compositeurs de musique s'est réunie hier samedi en assemblée générale, sous la présidence de M. Vaucorbeil, pour nommer une commission chargée de la rédaction d'un mémoire qui sera présenté à l'Assemblée nationale, et dans lequel seront formulés les vœux et les revendications des compositeurs. C'est la musique, en effet, qui a la part la plus minime au budget des Beaux-Arts ; les quelques

encouragements qu'a pu accorder le ministère aux sociétés musicales et à l'initiative personnelle n'ont qu'un effet bien restreint, et il est à désirer que la bonne volonté de l'administration trouve moins de difficultés à se manifester.

*** M. Lissajous a commencé son cours d'acoustique jeudi dernier, au Conservatoire, et le continuera tous les jeudis.

*** L'édition de l'Antiphonaire et du Graduel romains qui vient d'être mise en usage dans le diocèse de Paris, a pour auteur M. Félix Clément. Elle se compose de deux in-folio et de deux in-12. Elle a été collationnée, accentuée et divisée en périodes mélodiques, d'après les versions de chant les plus autorisées depuis le concile de Trente, avec la transposition des clefs et l'appropriation aux usages modernes. Ces livres ont été adoptés par ordonnances épiscopales, depuis l'année 1864, dans les diocèses de Sées, de Pamiers, de Dijon, de Clermont, de Lyon, et enfin de Paris. Reprenant l'œuvre de Palestrina, de Guidetti, de Giovanelli, de Nivers, etc., M. Félix Clément a purifié de fautes innombrables les anciens livres imprimés à Rome, Venise, Florence, Lyon, Toul, Tarascon, Avignon, Cologne, Dijon, Paris, etc., et, tout en rétablissant la mélodie du plain-chant dans son intégrité originaire, il en a rendu l'exécution plus facile et plus intelligente. Il était naturel que les perfectionnements qu'il y a introduits fissent adopter son travail dans les derniers diocèses de France qui ont repris la liturgie romaine.

*** M. Félix Clément vient également de publier (chez Aug. Roger, 49, rue Saint-André-des-Arts) un deuxième supplément à son *Dictionnaire lyrique*, ou nomenclature et analyse de tous les opéras représentés en France et à l'étranger. Ce supplément embrasse les années 1869 à 1872.

*** Le ministre des Beaux-Arts, sur la proposition de M. de Chennevières, vient de souscrire à la *Chronique musicale* pour vingt exemplaires.

*** M. Edmond Vanderstraeten publie le premier volume d'un curieux ouvrage intitulé : *le Théâtre villageois en Flandre*. Attaché aux archives générales de Belgique, l'auteur a dépouillé un grand nombre de documents inédits, dont il a tiré un excellent parti. Après quelques considérations sur l'origine et l'extension du mouvement théâtral depuis le xve siècle jusqu'à l'époque actuelle, il esquisse la physionomie des diverses associations dramatiques; puis il croque d'un crayon alerte quelques types assez piquants : par exemple, l'impresario, véritable maître Jacques des scènes rustiques, homme à tout faire, secrétaire de la mairie, maître d'école ou clerc d'église dans la semaine, et le dimanche auteur, comédien, directeur, régisseur, répétiteur, metteur en scène, costumier, machiniste, magasinier, souffleur, improvisateur et chef d'orchestre. Il nous donne quelques biographies d'acteurs et d'actrices, et entre dans des détails fort intéressants sur le répertoire de ces théâtres ruraux, la musique embryonnaire qu'on y jouait, les mœurs et coutumes de la scène et de la salle. L'ouvrage, imprimé avec beaucoup de soin, est illustré de plusieurs planches et enrichi de nombreuses pièces justificatives. Le second volume est sous presse.

*** On annonce l'ouverture, d'ici à quelques jours, d'une grande école dramatique et lyrique où se feront, d'une façon complète, toutes les études théâtrales. Elle sera dirigée par M. Ernest Vois, dont on se rappelle le passage à l'Opéra-Comique et au Gymnase, lauréat du Conservatoire, puis accompagnateur et professeur d'un cours de chant chez son maître Duprez, de qui il a appris les grandes traditions de l'art vocal et scénique.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — L'Alcazar vient de reprendre *la Fille de madame Angot* : le succès s'annonce aussi vif qu'aux premiers jours. M. Ch. Lecocq est venu diriger les répétitions des deux premiers actes de son nouvel opéra-bouffe, *Girofté Girofla*, qui sera donné au mois d'avril.

*** *Liége.* — Un cours de déclamation lyrique est institué au Conservatoire; M. Carman en est chargé.

*** *Leipzig.*— Le dernier concert du Gewandhaus était presque exclusivement consacré aux œuvres de Johannes Brahms, l'élève et le continuateur de Schumann : des variations sur un motif de Haydn, pour orchestre; une Rhapsodie pour alto, chœur d'hommes et orchestre ; des *Liebeslieder-Walzer* pour quatre voix, avec accompagnement de piano à quatre mains, et trois danses hongroises. Le tout a eu un fort grand succès. Mmes Joachim et Peschka-Leuthner, MM. Ernst et Gura chantaient les soli. Les autres numéros du programme étaient : Prélude et fugue de Bach, arrangés pour orchestre par Abert; l'ouverture d'*Hermann et Dorothée*, de Schumann ; enfin quelques *lieder* dits par Mme Joachim.

*** *Düsseldorf.* — Ferdinand Hiller, le célèbre compositeur, critique et directeur du Conservatoire de Cologne, a donné, à la Tonhalle, une conférence publique sur Cherubini, sa vie et ses œuvres. Cette conférence offrait d'autant plus d'intérêt que Hiller a été un ami intime du maître italien; aussi a-t-il parsemé sa causerie de traits et d'anecdotes peu connus, de particularités attachantes, qui font mieux connaître l'homme et l'artiste.

*** *Berlin.* — Les vacances, à l'Opéra, dureront cette année du 13 juin au 12 août pour les représentations lyriques, et du 20 juin au 31 juillet pour celles de ballet.

*** *Weimar.* — L'*Œdipe* de Sophocle, traduit par G. Wendt et mis en musique par le chef d'orchestre de la ville, Edouard Lassen, a été donné pour la première fois le 7 février ; on a fait l'accueil le plus flatteur à la partition.

*** *Vienne.* — Liszt, qui depuis son mémorable concert à Vienne se trouve à Horpacs, au château du comte Esterhazy, s'est fait dernièrement entendre en public au profit des pauvres dans la petite ville d'Œdenburg, où il débuta en 1820.

*** *Madrid.* — L'exécution de la *Messe solennelle* de Rossini, par Mmes Sass, d'Edelsberg, MM. Tamberlick et Ordinas, et la première représentation du *Freyschütz*, avec Stagno, David, Mmes d'Edelsberg et Mantilla dans les principaux rôles, sont les deux événements musicaux de la semaine. L'interprétation de ces deux belles œuvres a été fort remarquable, et la critique y trouve bien peu de réserves à faire. Quant au succès, il a été complet.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

AVIS. — Leçons de piano par Mlle LUART, rue de Bagneux, 8 (faubourg Saint-Germain). Les leçons peuvent être données en français, en anglais ou en allemand.

A VENDRE, deux violons, un Stradivarius et un Goffriller, avec un archet de Tourte. On peut les visiter tous les jours, chez M. Liermann, 5 *bis*, rue des Vieilles-Haudriettes.

AVIS. — Fonds de musique, lutherie et pianos, à vendre. Maison LEDRU, fondée depuis trente-six ans, à Beauvais (Oise).

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

BACCARAT
VALSE BRILLANTE DE CONCERT POUR LE PIANO
par
G. BERTA
Ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis.
Prix : 7 fr. 50

MARCHE TURQUE
POUR LE PIANO
Par GABRIEL BAILLE
DIRECTEUR DU CONSERVATOIRE DE PERPIGNAN
Prix : 5 francs.

ANGOT-LANCIERS
NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS
PAR
J. B. FRAMBACH
2 mains, 4 fr. 50. — 4 mains, 6 fr.

PARIS. — J. MAHO, ÉDITEUR, 25, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR PIANO

DE

STEPHEN HELLER

Op. 119. *Préludes* composés pour Mlle *Lili* en deux livres, chaque . . . . . 10 »
» 120. *Mélodies* (Lieder). . . . . 10 »
» 121. Trois morceaux
N° 1. Ballade . . . . . 5 »
» 2. Conte . . . . . 6 »
» 3. Rêverie du gondolier . . . 5 »
» 122. *Valses-Rêveries* . . . . . 10 »
» 123. *Feuilles volantes*. . . . . 12 »
» 124. *Scènes d'enfants* . . . . . 12 »
» 125. Vingt-quatre nouvelles études d'expression, en deux livres, chaque. 10 »
» 126. Trois *ouvertures :*
N° 1. Pour un *Drame* . . . . . 9 »
» 2. Pour une *Pastorale*. . . . 9 »
» 3. Pour un *Opéra-comique* . 7 50
» 127. Quatre études sur *Freyschütz*, de Weber . . . . . 12 »
» 128. *Dans les bois*. Nouvelle série, sept morceaux en quatre livres :
1er livre : Entrée — Bruits de la forêt . . . . . 6 »
2e livre : Promenade du chasseur — Fleur solitaire . . . . . 6 »
Op. 128. 3e livre : Légende de la forêt. . 6 »
4e » Ecureuil poursuivi — Retour . . . . . 6 »
» 129. Deux impromptus :
N° 1. En *fa mineur* 7 50
» 2. » *ut dièze mineur* . . . 7 50
» 130. Trente-trois variations sur un thème de Beethoven . . . . . 12 »
» 131. Trois nocturnes . . . . . 9 »
» 132. Deux polonaises :
N° 1. En *fa mineur* . . . . . 9 »
» 2. » *la mineur* 7 50
» 133. Vingt et une variations sur un thème de Beethoven (Andante de la sonate, op. 57) . . . . . 15 »
» 134. *Petit album*, en deux livres :
I. Novelette — Scherzino — Romance . . . . . 9 »
II. Arabesques — Questions — Réponse. . . . . 9 »
» 135. *Deux intermèdes de concert*, chaq. 9 »
» 136. *Dans les bois*, 3me suite en 2 livres :
1er livre : Dans les bois — Max — Agathe — Max et Agathe . 9 »
Op. 136. 2e livre : Couplets de Gaspard — Annette et Agathe — Fleurs sauvages. . . . . 9 »
» 137. *Deux Tarentelles*, n° 1. *mi mineur*. 6 »
» 2. *sol mineur*. 6 »
» 138. *Album* dédié *à la jeunesse*, en quatre livres, chaque . . . . . 9 »
1er livre : Dédicace — Doux reproche — Crépuscule — Chasseur en herbe — Barcarolle — Etude — Un billet à Hans Schmilt de Vienne.
2e livre : Scherzetto — Curieuse histoire — Enfant qui pleure. Ses camarades le consolent — La Muette — Adieu du chasseur — Scabieuses — Ne m'oubliez-pas.
3e livre : Tziganyi (Bohémiens) 1 à 5.
4. Rêverie — Le Cor d'Oberon — Elfes, 1 à 3.
Le même Album en un volume, *net* 10 »

W.-A. MOZART

CONCERTOS POUR PIANO. — L'ORCHESTRE TRANSCRIT POUR UN SECOND PIANO

Par TH. HERBERT

N° 1. en *ut*.
» 2. en *la*
» 3 en *fa*
» 4 en *si bémol*.
» 5 en *ut*
» 6 en *mi bémol*.
N° 7 en *ut mineur*
» 8 en *ré mineur*.
» 9 en *sol*.
» 10 en *la*.
» 11 en *si bémol*.
N° 12 en *fa*.
» 13 en *ré*.
» 14 en *mi bémol*.
» 15 en *si bémol*.
» 16 en *ut*.
N° 17 en *si bémol*.
» 18 en *mi bémol*.
» 19 en *ré*.
» 20 en *ut*.
» 21 en *mi bémol*.

Prix, chaque : 20 francs.

Les mêmes pour PIANO SOLO, les tutti en petites notes. Prix, chaque : 12 francs.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ÉLIE

GRAND ORATORIO EN DEUX PARTIES

DE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Partition de piano et chant, in-8°, avec paroles françaises

De MAURICE BOURGES

Prix net : **15** fr.

PAULUS

(LA CONVERSION DE St-PAUL)

DE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Partition de Piano et chant, in-8°, avec paroles françaises

De MAURICE BOURGES

Prix net : **8** fr.

MESSE SOLENNELLE

A 4 VOIX, SOLI ET CHŒURS

COMPOSÉE PAR

G. ROSSINI

Partition Chant avec accompagnement de piano et orgue-harmonium. Prix net : **15** fr. — Partition Piano seul, format in-8°. Prix net : **8** fr.
Chœurs de la *Messe solennelle*, chaque partie, net : **1** franc.

École de Chant de H. PANOFKA

L'ART DE CHANTER

Op. 81. — NOUVELLE MÉTHODE DE CHANT. — Op. 81.

Méthode complète pour soprano, mezzo-soprano ou ténor . . 40 f
Méthode complète pour contralto, baryton ou basse . . . . . 40 f.

PUBLIÉ SÉPARÉMENT :

Vingt-quatre vocalises pour soprano, mezzo-soprano ou ténor, 25 f.
Vingt-quatre vocalises pour contralto, baryton ou basse . . . 25 f.
Vade-Mecum du Chanteur, recueil d'Exercices d'agilité, de port de voix, de filé, etc., pour toutes les voix . . . . . 25 f.

DOUZE VOCALISES D'ARTISTE

POUR SOPRANO OU MEZZO-SOPRANO

Préparation à l'exécution et au style des œuvres modernes de l'École italienne.

Op. 86. *Dédiées au Conservatoire de Milan.* Prix : 25 f.

Nouvelle édition

ABÉCÉDAIRE VOCAL

Format in-8°. **MÉTHODE PRÉPARATOIRE DE CHANT** Prix net : 3 f.

Pour apprendre à émettre et à poser la voix.

2e ÉDITION. — *Le même ouvrage traduit en espagnol*, net. . 4 f.

Suite de l'Abécédaire vocal :

VINGT-QUATRE VOCALISES PROGRESSIVES

POUR TOUTES LES VOIX (la voix de basse exceptée),

DANS L'ÉTENDUE D'UNE OCTAVE ET DEMIE (du *DO* au *FA*).

Op. 85. **Prix : 25 francs.** Op. 85.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 10. — 8 Mars 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Dix-huit mois de la vie de Haydn. **Edmond Neukomm.** — Le musée du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

—

III (*Suite*) (1).

La Conjuration de Fiesque.

Le deuxième acte de la partition de M. Lalo débute par un gracieux *intermezzo* symphonique. Le premier tableau, qui met en action la scène où Hassan attise la colère du peuple, en racontant d'un ton railleur les crimes du tyran, ne manque pas d'animation. Verrina annonce à son tour que les sénateurs ont été chassés du palais; cette nouvelle met le feu aux poudres; la fureur populaire éclate dans un chœur vigoureux sur lequel se détachent les pleurs de Verrina et les rires du bandit, contrastant avec la rage des révoltés et la prière de leurs femmes.

Au tableau suivant, Fiesque est dans son palais. Il se réveille d'une nuit agitée par les rêves de grandeur les plus éblouissants; son cerveau se trouble, son esprit balance, sa parole hésite; il cherche un refuge contre cette tentation trop forte dans ses souvenirs de jeune homme et chante une gracieuse mélodie : « *Dans le livre de mes amours...* »; mais les fumées de l'orgueil l'enivrent, il veut être, il sera doge. Le début de ce monologue est accompagné par un doux bruissement des cordes du plus joli effet; puis, au moment où il gravit les marches d'un trône imaginaire, une marche triomphale monte des profondeurs de l'orchestre et éclate dans un brillant concert. Cette scène est bien conçue d'ensemble et habilement traitée, mais il eût fallu plus que du talent pour rendre cet admirable monologue de Fiesque, ce cri d'ambition folle!

« Etre le plus grand homme de Gênes, et toutes ces petites âmes ne se rassembleraient pas sous la grande!... Mais j'offense la vertu! La vertu?... L'esprit élevé a d'autres tentations que l'esprit vulgaire... que devrait-il avoir de commun avec la vertu? L'armure qui enlace le corps débile du pygmée pourrait-elle s'ajuster aux membres d'un géant? (*Le soleil se lève sur Gênes.*) Cette majestueuse ville serait à moi! Je brillerais au-dessus d'elle comme la souveraine clarté du jour! Je la couvrirais sous mon autorité de monarque! je plongerais dans cet océan sans fond ma convoitise ardente et mes insatiables désirs!... Oui, si l'adresse du voleur n'ennoblit pas le vol, au moins la valeur du vol ennoblit-elle le voleur. Il est honteux de vider une bourse.... il y a de l'imprudence à manquer à sa foi pour un million; mais il y a une inexprimable grandeur à voler une couronne. La honte diminue quand le forfait grandit.... Obéir!... régner!... monstrueux abîme qui donne le vertige..... Etre à cette hauteur élevée et terrible!... jeter un regard de dédain sur le courant de la destinée humaine, où la roue de l'aveugle fortune tourne et change malignement les situations!... porter le premier ses lèvres à la coupe de la joie!... mener au-dessous de soi à la lisière ce géant cuirassé qu'on appelle la loi!... pouvoir le blesser impunément et voir sa colère tomber comme un impuissant devant la barrière de la souveraineté!... forcer les passions indomptables du peuple à céder comme des chevaux fougueux au léger mouvement des rênes!... renverser d'un souffle dans la poussière l'orgueil arrogant des vassaux!... par la force créatrice du sceptre, donner de la vie même à ces rêves de prince enfantés dans la fièvre!... Ah! quelle image! et comme elle entraîne l'esprit au-delà de ses bornes! Etre prince un moment!... toute la substance de la vie est concentrée là. Ce n'est pas l'espace où la vie s'agite, c'est ce qu'elle contient qui fait sa valeur... Décomposez le tonnerre en simples murmures, ils vous serviront à endormir les enfants. Réunissez-les en un éclat subtil, et cette voix puissante ébranlera la voûte éternelle... Je suis résolu! »

La scène suivante a aussi bien inspiré le musicien. Léonore veut tenter un dernier effort pour garder le cœur de son mari; celui-ci la traite d'abord avec une politesse ironique, puis se départ peu à peu de cette froideur feinte au contact de son inaltérable tendresse. Cette page serait plus remarquable encore si quelques traits vocalisés ne faisaient tache dans le rôle de Léonore, mais on y trouve nombre de jolies mélodies, d'une expression pénétrante.

Quand Fiesque et Léonore se sont retirés lentement, en murmurant de tendres paroles d'amour, Hassan accourt, se jette sur un fauteuil et chante la joie qu'il éprouve à prendre des deux mains et à servir un maître aussi généreux que débauché. On peut sans grand dommage négliger cet air d'une gaieté peu naturelle, partant peu communicative, et arriver droit au finale formé par la grande scène où les conjurés viennent tenter une suprême épreuve auprès de Fiesque, pour savoir s'il joue ou non ce rôle de débauché, en lui soumettant un tableau de Jules Romain qui représente Virginius tuant au Forum sa fille déshonorée par Appius Claudius (1). Cette page importante, que l'auteur a traitée avec un soin extrême, n'est pas également réussie dans toutes ses parties, mais l'ensemble en est bien conçu. Les premiers épisodes, les vives angoisses des conjurés aux prises avec l'insouciance folle de Fiesque, l'exaltation prophétique de Verrina au moment où l'on découvre le tableau, la réplique ironique de Fiesque ne trouvant à déplorer dans cette catastrophe que la destruction d'un si beau corps de femme, puis sa fière apostrophe à Jules Romain, lorsqu'il jette le masque et dévoile le fond de sa pensée, ont été rendus avec bonheur par le musicien : il y a dans tous ces détails une rare variété d'accents, une grande richesse de coloris. A cette révélation inattendue,

(1) Voir les nos 8 et 9.

(1) Notons en passant une grave inexactitude de Schiller. Jules Romain assiste à cette scène; or, ce peintre mourut à Mantoue en 1546, et c'est en 1547 que Fiesque conspire, à Gênes, la ruine de Doria.

Verrina laisse éclater sa joie dans cette chaude exclamation : « *Il ne dormait pas, le lion!* » L'*andante* (en *mi majeur*) du quintette « *Plus de crainte* », avec son début à l'unisson, est bien écrit pour les voix, mais ces oppositions de *forte* et de *piano*, de lumière et d'ombre, en font un morceau trop vocal, assez gracieux, il est vrai, mais dont la recherche jure avec la situation si franche du drame. L'allegro final, avec ses contre-temps précipités, paraît viser surtout à la sonorité, mais il y a là plus de bruit que d'élan patriotique, et cela termine d'un façon imparfaite cette scène capitale, dont la première partie est bien préférable à la conclusion.

Le début du troisième acte, qui comprend : une petite marche pour orchestre, un chœur de conspirateurs sans accompagnement taillé sur un patron banal, puis une grande scène où les conjurés répondent aux exhortations de Fiesque en jurant de lui obéir et de mourir pour leur pays, ne mérite qu'une simple mention; mais les trois scènes qui suivent sont vraiment belles et couronnent dignement cet ouvrage. Au moment où Fiesque va se mettre à la tête des conjurés, sa femme l'arrête comme saisie d'un douloureux pressentiment, mais il la repousse doucement et la prie de l'attendre dans une courte phrase très-expressive. Restée seule, Léonore cherche à surmonter l'effroi qui la gagne; elle exprime cette lutte intérieure dans un air très-dramatique, tout empreint d'une vive inquiétude, d'une ardente passion pour le héros qui court à la mort.

Citons la chanson que répète la coquette Julie, en attendant la venue de Fiesque, chanson plus agréable et plus vive que celles qu'on met d'habitude dans la bouche des princesses d'opéra, et arrivons à la page la plus saillante de l'ouvrage, le duo où Fiesque force Julie à lui avouer son amour et la fait tomber à genoux, pour lui déclarer qu'il s'est moqué d'elle et n'a jamais aimé que Léonore. Cette belle situation a été bien saisie par le musicien. Le dialogue amoureux de Fiesque et de Julie est d'une couleur délicieuse ; la phrase suppliante de Julie : « *Ton regard me consume* », sa prière déjà plus humble : « *Tais-toi, je sens trop bien que ton esprit se joue* »; la réplique ardente de Fiesque : « *Je t'aime avec ivresse* » sont des inspirations élevées, aussi bien que la supplication affolée de Julie: « *Fiesque, pardonne-moi, je t'aime !* » ou que la froide riposte de son impitoyable vainqueur. Ce morceau augmente encore de force pathétique par l'entrée de Léonore et l'ensemble final avec la mélodie extatique de Léonore : « *Ineffable bonheur que je croyais perdu* ! » que ne peuvent couvrir les éclats de rage de sa rivale.

Le dernier tableau débute par un chœur de bandits qui pillent, tuent, incendient; puis, quand ils ont fui, éclate le chant de triomphe du peuple célébrant l'avénement du nouveau doge, un morceau pompeux d'où se détachent en demi-teinte les paroles échangées par Fiesque et sa femme qui fend la foule pour arriver jusqu'à lui. Voici enfin la grande scène entre le conjuré devenu doge et le conjuré demeuré peuple. Le musicien a su tracer ces deux caractères en traits saillants : l'orgueil implacable de Fiesque, son ambition à peine assouvie par les honneurs souverains, la profonde amitié de Verrina pour son frère de la veille, le terrible combat que se livrent en son cœur son amour pour Fiesque et son culte pour la liberté, sont traduits par des phrases de récit ou de mélodies saisissantes, et auxquelles l'orchestre donne un grand relief : c'est une scène remarquable.

Le *Fiesque* de M. Lalo est en somme une œuvre de mérite et qui respire un ardent amour du beau et du vrai. On y peut reprendre des faiblesses, des hésitations, des disparates fâcheuses; mais on ne saurait nier que l'auteur, se trouvant en face de situations très-dramatiques, n'ait su les traduire parfois avec bonheur. C'est l'œuvre d'un musicien convaincu, qui, s'il n'a pas toujours pu trouver l'expression juste pour rendre sa pensée, a du moins nettement affirmé ses préférences, et qui, sans se contenter, comme tant de musiciens, de faire chanter à ses personnages des morceaux d'accord avec les sentiments qu'ils ont à exprimer, a visé plus haut et a voulu accentuer leurs caractères au moyen de l'orchestre : ce fut là, on s'en aperçoit dès la première scène, sa grande préoccupation, et il a souvent réussi dans cette hardie tentative. Le *Fiesque* de Schiller n'a inspiré qu'un seul ouvrage, mais c'était à un artiste vraiment digne de ce nom; cela ne vaut-il pas mieux que de voir plusieurs musiciens sans talent ni foi s'approprier un bel ouvrage qu'ils torturent et défigurent à plaisir?

IV.

Intrigue et Amour.

Schiller avait hâte de réparer l'échec de sa *Conjuration de Fiesque*. Il pensa aussitôt à faire représenter un autre drame, intitulé *Louise Miller*, qu'il avait esquissé étant encore à Stuttgart, et il le porta sur l'heure à Dalberg qui se hâta de la mettre à l'étude : moins de deux mois après la représentation de *Fiesque*, on pouvait déja prévoir la prochaine apparition du nouvel ouvrage de Schiller. Ce fut alors qu'il en changea le titre sur le conseil d'Iffland : *Louise Miller* devint *Intrigue et Amour* (*Kabale und Liebe*).

La première représentation eut lieu le 9 mars 1784, au théâtre de Mannheim, avec un succès éclatant. Dès le milieu du drame, quand la toile tomba sur le second acte, la foule enthousiasmée se leva d'un seul mouvement, et des applaudissements sans fin éclatèrent de toutes parts. Ce triomphe se renouvela sur mainte scène : *Intrigue et Amour* fit le tour de l'Allemagne au milieu des bravos. Cette pièce, regardée à juste titre comme le chef-d'œuvre du drame intime dans le théâtre allemand, fut traduite et représentée, sous sa forme première, sur un grand nombre de scènes étrangères (1), mais elle n'a tenté jusqu'à présent qu'un seul compositeur. Toujours en quête de sujets sombres et violents, l'auteur d'*Ernani* demanda au poëte Cammarano, qui avait déjà découpé pour Donizetti le *Polyeucte* de Corneille, et dans le cerveau duquel devaient bientôt éclore les horreurs inintelligibles du *Trouvère*, de lui tailler un scenario d'opéra dans le drame de Schiller.

Celui-ci eut bientôt satisfait le désir de Verdi et lui remit un livret qui ne le cédait pas comme ridicule à celui de *Poliuto*. Un de nos devanciers en critique a apprécié en fort bons termes cette façon de fabriquer un opéra... « Le poëte italien a dépouillé la fable de Schiller de tous les détails de temps, de lieux et de mœurs locales qui en font l'intérêt et a pris tout simplement la charpente dramatique qu'il a transportée où l'on voudra, en Suisse par exemple, où se passe la scène, vers le commencement du XVIIe siècle. Miller n'est plus un pauvre musicien d'une petite ville allemande, mais un vieux soldat, dont la fille s'éprend d'une belle passion pour Rodolfo, le fils d'un grand seigneur. Le père de Rodolfo ne veut pas de ce mariage, parce qu'il a formé le projet de faire épouser à son fils une duchesse qui doit lui apporter en dot une principauté. Le dénoûment est le même que dans le drame de Schiller. Il résulte de cet appauvrissement d'incidents et d'épisodes caractéristiques, dont le poëte italien a cru devoir se priver, un ennui qui vous saisit dès les premières scènes et ne vous quitte plus jusqu'à la fin de la pièce. C'est de la passion toute crue qui éclate comme un coup de pistolet, sans préparation et sans que l'esprit ait eu le temps de saisir la cause d'une péripétie aussi lugubre. Pas un caractère n'est dessiné ; aucune physionomie originale : c'est une fille, un fils, un père, un traître qui se disputent, qui hurlent et qui s'empoisonnent. Cette manière grossière de préparer des situations à la musique est le dernier degré d'abaissement où puisse tomber le drame lyrique. »

Cette page, empreinte d'une juste indignation, est signée, le croirait-on? de Scudo. Il a fallu l'ardente haine que le critique italien avait vouée à Verdi pour lui faire prononcer ces paroles aussi violentes qu'inconsidérées. Dans l'emportement de la passion, le malheureux critique ne s'aperçoit pas que ce n'est pas seulement Verdi qu'il frappe d'une réprobation méritée, mais toute la poétique dramatique et musicale de l'école italienne. En quoi le livret de *Luisa Miller* est-il plus reprochable que tous les opéras pour lesquels Scudo n'avait pas assez de points d'exclamation : *la Sonnambula*, *Poliuto*, *Lucia*, *Zaira*, *Otello*, *Semiramide*, etc. ? Les poëmes d'opéras italiens prétendus sérieux,

(1) On ne compte pas moins de quatre adaptations françaises : la pièce de Jules de Wailly, *Amour et Intrigue*, jouée à l'Odéon en 1826; celle de Delaville de Mirmont, donnée à la Comédie-Française la même année; celle d'Alexandre Dumas (1847), et le drame de *Louise Müller*, joué à la Porte-Saint-Martin en 1859.

qu'ils aient tenté l'inspiration d'un Bellini, d'un Mercadante, d'un Donizetti ou d'un Rossini, ne sont, pour la plupart, comme *Luisa Miller*, qu'une suite mal dirigée d'incidents plus ou moins dramatiques où l'on ne trouve aucun caractère dessiné, nulle physionomie saillante, qu'une parodie ridicule des créations de Corneille, de Voltaire, de Shakespeare ou de Schiller.

Luisa Miller fut représentée au théâtre San Carlo, de Naples, en décembre 1849. Trois ans plus tard, l'Opéra italien de Paris l'offrait aux *dilettanti* (7 décembre 1852), puis, deux mois à peine écoulés, l'Opéra, se figurant que les Italiens lui avaient porté une sorte de défi, s'appropria le nouvel ouvrage, le fit traduire, et le représenta le 2 février 1853. La vérité force à dire que l'opéra de Verdi alla toujours *decrescendo*, en émigrant d'abord d'Italie en France, puis des Italiens à l'Opéra. Froidement reçu à la salle Ventadour, il essuya rue Le Peletier un véritable échec, bien que les interprètes fussent, des deux côtés, les meilleurs de la troupe. Aux Italiens, c'était Valli qui jouait Miller; à l'Opéra, c'était Morelli; Rodolfo était chanté par Bettini et par Gueymard; le ministre Walter, par Susini et par Merly; le traître Wurm, par Fortini et Depassio; Louise, par Sophie Cruvelli et Mme Bosio; la duchesse Federica, nouvelle incarnation de lady Milford, par Mme Nantier-Didiée et Mme Masson.

La musique de Verdi va de pair avec la pièce de Commarano, sinon avec le drame de Schiller. On se demande, après en avoir pris connaissance, quel besoin avait le musicien de chercher à droite et à gauche de nouveaux sujets de poëmes quand lui-même ne faisait, sous des titres nouveaux, que recommencer toujours le même ouvrage. Jusqu'à *Rigoletto*, où il s'est élevé tout à coup d'un vol audacieux pour retomber plus bas qu'auparavant avec *Il Trovatore*, Verdi n'a cessé de se recopier lui-même dans douze ou quinze ouvrages dont *Ernani* reste le type le plus remarquable. Nous avons essayé, à propos des *Brigands*, de donner une idée des procédés habituels du musicien à cette époque. On retrouve identiquement les mêmes dans *Luisa Miller*.

Cependant, à mesure qu'on avance dans la lecture des partitions que Verdi a écrites sur les œuvres consacrées de la littérature allemande ou française, on se prend à souffrir de la façon dont les arrangeurs découpent ces ouvrages en actes d'opéra et en retranchent précisément les scènes les plus propres à échauffer la verve du compositeur. Pourquoi, par exemple, Cammarano a-t-il supprimé l'entrevue de Louise avec la maîtresse du prince, une page admirable et très-favorable à la musique? pour la remplacer par une scène ou Walter et Wurm conduisent Louise devant milady et lui font déclarer qu'elle n'a jamais aimé que Wurm. Cela donne prétexte à un quatuor. Ce changement une fois admis, comment croit-on que s'y prit le musicien pour traduire les sentiments qui animent les différents personnages, la craintive espérance de la duchesse, le désespoir de Louise, l'inflexible orgueil du ministre Walter et la haine de Wurm? Par un ensemble violent, heurté, entrecoupé de plaintes et de sanglots? Du tout, mais bien par un morceau de musique concertante, une sorte de gracieux madrigal élégamment écrit, où les voix se jouent, se marient de la façon la plus galante, — et la plus ridicule eu égard à la situation.

Cet exemple, pris entre vingt, indiquera jusqu'où l'esprit faux d'un *poeta* italien peut entraîner un compositeur dont le talent rude et passionné semblerait tout d'abord n'avoir qu'un objectif: l'expression vraie, la traduction crue du drame. Prenez telle autre scène que vous voudrez: celle où Wurm dicte à Louise la lettre par laquelle elle déclare ne pas aimer Rodolphe, ou bien encore celle où Rodolphe, terrassé par ce coup inattendu, s'en vient trouver son prétendu rival, celui que Louise dit aimer, et lui déclare qu'il va le tuer. Les moins experts en charpentes dramatiques verront là deux scènes d'un pathétique saisissant et bien propres à exciter l'inspiration du musicien. Le procédé italien, bien au contraire, veut qu'on réduise chaque épisode à sa plus simple expression. Sous la main d'un Cammarano, chaque scène deviendra un air, soigneusement coupé en deux parties, l'*andante* et l'*allegro*, entre lesquelles un coryphée placera deux ou trois mots pour donner à l'acteur principal le temps de souffler avant d'attaquer son *allegro di bravura*.

Quel ouvrage de génie résisterait à pareille transformation? Quelle œuvre de valeur pourrait naître d'une telle collaboration? Il faut blâmer le prétendu poëte qui n'a pas craint de commettre d'aussi sottes bévues; il faut plaindre le compositeur qui s'est risqué à les mettre en musique. Ses efforts étaient par avance frappés d'impuissance.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

DIX-HUIT MOIS DE LA VIE DE HAYDN.

Entre les deux parties dont se compose notre travail sur Moschèlès, nous avons pensé que la place était propice pour le récit du séjour en Angleterre du grand Haydn. Outre qu'il complétera la peinture que nous avons faite de la réception des artistes chez nos voisins d'outre-mer, et qu'il préparera aux événements qui marqueront les derniers chapitres de *Moschelès*. Ce récit nous permettra d'entrevoir sous un nouveau jour l'auteur des *Saisons*. Haydn, à Londres, n'est plus le Haydn de la légende; il ne se présente plus à nous sous les traits du vieillard casanier, enfoui dans sa robe de chambre, et disant son chapelet pour appeler la bénédiction du Ciel sur ses inspirations musicales. Pour dix-huit mois, il échappe à la tutelle des princes Esterhazy et à celle bien autrement atrophiante de sa femme; il respire à pleins poumons l'air de la liberté, secoue la torpeur qui l'a envahi durant ses longues années de production, et prend goût, sans se faire violence, à l'existence mondaine et agitée des artistes de passage dans une capitale étrangère.

Depuis longtemps, Haydn avait caressé la pensée d'un voyage en Angleterre. Des ouvertures lui avaient été faites en ce sens, et il ne les avait pas repoussées; mais il répondait toujours que son dévouement au prince Nicolas Esterhazy lui commandait de remettre son excursion à une époque plus favorable. Entre tous ses solliciteurs, le chef d'orchestre Salomon se faisait remarquer par ses exhortations pressantes; mais il n'était guère plus heureux que ses concurrents. Il avait même renoncé à tout espoir de conquérir le grand maître pour son entreprise artistique, lorsque, traversant l'Allemagne, au retour d'un voyage en l'Italie, il lut dans un journal la nouvelle de la mort du prince Nicolas. Aussitôt il change son itinéraire, vole à Vienne, se fait indiquer la demeure de Haydn et tombe à l'improviste chez lui en l'abordant par ces simples mots :

« Je suis Salomon, de Londres, et je viens vous chercher. »

Sans doute, Haydn fut surpris de cette brusque entrée en matière; mais les promesses dont elle était accompagnée levèrent promptement ses scrupules; et en vérité, l'offre de 300 livres sterling pour six symphonies nouvelles que l'auteur devait diriger, sans préjudice de 200 livres pour le droit de copie de ces symphonies, et d'un bénéfice garanti de 200 livres, était attrayante pour le grand homme qui, malgré sa réputation, n'était encore parvenu qu'à mettre de côté la somme modique de cinq mille florins. Haydn accepta donc les conditions qui lui étaient faites sans trop se faire prier, et dès le 29 décembre 1790, Salomon faisait insérer dans le *Morning Chronicle* la note qu'on va lire:

« *Vienne, ce mercredi 8 décembre 1790.*

« M. Salomon, qui a fait le voyage de Vienne pour engager le célèbre Haydn, a l'honneur d'informer la haute et la très-haute noblesse qu'il a traité avec lui; il ajoute que tous les deux se mettront sous peu de jours en route, et qu'ils espèrent être à Londres avant la fin du mois. M. Salomon aura alors l'honneur de soumettre un projet de concert par souscription aux amis de la musique. Il compte sur leur concours et sur leur protection. »

Haydn et Salomon quittèrent Vienne le 15 décembre. Le 31, ils arrivaient à Calais, où ils s'embarquaient le premier jour de l'an 1791, et le 2 janvier, le « Père de la symphonie » s'installait au n° 18 de *Great Pulteney street, Golden Square*, où son impresario lui avait fait préparer un logement « agréable, commode, mais très-cher. »

Aussitôt que l'arrivée du maître fut connue, les amateurs de musique et les artistes se présentèrent en foule chez lui. Les ambassadeurs d'Autriche et du royaume de Naples lui rendirent visite, et parmi les musiciens, Burney, Dussek, Clementi, Cramer et Gyrowetz, furent des premiers à venir le saluer, sans oublier Mme Mara, alors dans toute la force de son talent, et que les Anglais avaient surnommée *the pillar of the vocal department*. De toutes parts également, les invitations pleuvaient chez le bon Haydn qui, pour la première fois de sa vie, se voyait obligé, sur les instances de Salomon, d'aller dans trois ou quatre maisons chaque soir. Au bout de peu de jours, Haydn était devenu le lion de la saison ; les réunions particulières se l'arrachaient, les sociétés musicales lui faisaient fête, et la cour et la ville ne lui laissaient aucun repos ; — nous disons à dessein la cour, car avant même qu'il y fût présenté, Haydn reçut une invitation pour le bal donné à Saint James's Palace, à l'occasion de la fête de la reine. Il s'y rendit et il y fit sensation, s'il faut en croire les lignes suivantes, extraites de la relation de ce bal, insérée au *Saint James's Chronicle :*

« Un événement tout particulier s'est produit pendant le bal : M. Haydn, le célèbre compositeur, quoique non présenté, y a attiré l'attention silencieuse de la cour. A son entrée, le prince de Galles le remarqua le premier, et s'inclina devant lui. Aussitôt, tous les regards se dirigèrent vers M. Haydn, et chacun lui témoigna du respect. »

En présence de distinctions, qui dépassaient ses espérances, Salomon ne se sentait plus de joie. Mais il n'en était point de même des directeurs des *Professional Concerts*, lesquels formaient une Société rivale de la sienne. Ceux-ci préparèrent à leur gênant adversaire une guerre sérieuse, dont la première escarmouche se traduisit par un article contre Haydn, inséré au *Gazetteer*. Voici cet article :

« L'astre de Haydn commence à pâlir. On l'a *exhibé* à la Société Anacréontique et dans d'autres académies musicales, au grand étonnement de John Bull, qui s'attendait à entendre un nouveau Cramer, un nouveau Clementi. Mais la vérité est que ce compositeur joue très-médiocrement du piano. Son élève, Pleyel, peut-être moins savant que lui, mais dont les œuvres, pleines d'élégance, sont plus riches en mélodie, est un compositeur beaucoup plus populaire. »

Ce trait était lancé au bon moment, car le lendemain même, la Société des *Professional Concerts* (alors que Salomon éprouvait des retards qui pouvaient lui devenir funestes) inaugurait ses séances par un concert dont le programme annonçait, en vedette, une symphonie de Pleyel. A la vérité, les organisateurs de cette Société avaient eu soin, pour couvrir leurs desseins, de faire exécuter, dans la même soirée, une symphonie de Haydn. Le *Morning Chronicle*, rendant compte de ce concert, eut soin de faire ressortir cette attention délicate, en ajoutant « qu'elle avait dû convaincre M. Haydn du bon goût et de la libéralité des *Professional*. » De son côté, Haydn s'était empressé, pour parer le coup, de déclarer publiquement « que jamais il n'avait entendu exécuter aussi supérieurement sa symphonie. » Cette affirmation, qu'il répétait en tous lieux, détruisit, en partie, les projets des *Professional*. Ils durent remettre à une autre époque l'exécution de leur plan.

Le premier concert des *Professional* avait eu lieu le 7 février; ceux de Salomon ne commencèrent que le 11 mars dans les salons de *Hanover Square*, qui devinrent dès lors, suivant l'expression d'un critique du temps, la capitale de l'empire de la musique (*the seat of the Empire of music*). Le programme du premier *Concert Salomon* annonçait une symphonie de Rosetti, un concerto de Dussek pour harpe et piano, et divers morceaux de chant. Haydn n'y était représenté que par une seule œuvre, commençant la seconde partie. C'était une symphonie nouvelle, celle en *ré* majeur, portant le numéro 2 des douze connues sous le nom de symphonies de Salomon, ou de Londres. Haydn tenait le piano ; Salomon dirigeait l'orchestre. La symphonie fut brillamment exécutée et accueillie très-favorablement, car l'*adagio* fut redemandé, ce qui est tout à fait contraire aux habitudes anglaises. Le succès de l'entreprise Salomon était assuré :

« Jamais — ainsi s'exprimait le *Morning Chronicle*, se ralliant à Haydn, — jamais peut-être, nous n'avions éprouvé une aussi vive jouissance musicale. A la vérité, il n'y a rien d'étonnant à ce que Haydn soit un sujet de vénération, et même d'adoration, pour tout cœur impressionnable ; car, de même que notre Shakespeare, il dirige et domine à son gré les passions. Sa nouvelle ouverture (symphonie) a été déclarée par tous les connaisseurs une composition merveilleuse. Nous nous félicitons de ce que la salle ait été aussi remplie, car nous en acquérons l'espérance de voir le plus grand génie de notre siècle se fixer en Angleterre. »

On voit qu'en fait d'enthousiasme, le *Morning Chronicle* ne marchandait pas avec ceux qu'il protégeait. Il termine son article par des hommages à Salomon et à son orchestre « renforcé pour la circonstance. » Tout renforcé, cet orchestre se composait de douze violons, quatre altos, trois violoncelles, quatre contrebasses, l'harmonie et la batterie, — en tout quarante musiciens à peine.

Le second concert fut encore plus brillant que le premier ; le prince de Galles y assistait ; il arriva juste à temps, suivant l'expression du *Morning Chronicle*, « pour prendre part au triomphe de Haydn. » A la demande des souscripteurs, la symphonie en *ré* y fut répétée ; le même accueil lui était réservé. Une symphonie de Mozart et des fragments d'un ouvrage de Pleyel complétaient le programme. Au troisième concert, le public eut les prémices d'une nouvelle symphonie (en *sol* mineur, n° 4 des douze symphonies), dont le premier et le dernier allegro furent redemandés, *were encort* (pour *encored*), comme s'exprime Haydn dans son agenda. La presse accentua cette fois ses louanges ; l'enthousiasme du *Morning Chronicle* touchait au lyrisme, et il n'est pas jusqu'au *Gazetteer* qui, désarmé, ne se vit forcé de déclarer que « cette symphonie était une nouvelle preuve de la fécondité de cet homme de génie. »

Le troisième concert avait eu lieu le 25 mars. Au cours des quatre derniers, qui furent donnés pendant le mois d'avril, plusieurs nouvelles œuvres de Haydn furent entendues, entre autres la cantate *Ariana a Naxos*, l'un des morceaux favoris du maître, une autre cantate, un quatuor et un divertissement pour divers instruments. Au sixième concert, la symphonie en *ré* fut exécutée pour la troisième fois, et la préférence marquée dont elle était l'objet engagea son auteur à lui assigner la place d'honneur au programme du concert donné à son bénéfice. Ce concert eut lieu le 14 mai ; il rapporta 350 livres à Haydn et fut pour lui l'occasion d'une véritable ovation, qui eut pour conséquence des offres séduisantes de séjour en Angleterre. Un article du *Gazetteer* put même faire croire que ces ouvertures avaient porté leurs fruits, mais Haydn ne l'entendait point ainsi : il se proposait bien de retourner en Autriche quand il aurait rempli son engagement envers Salomon.

Entre temps, le maître avait accepté une invitation à l'université d'Oxford, pour assister à sa fête annuelle. Il s'était donc rendu dans les premiers jours de juillet à Oxford, après avoir assisté à un grand festival donné à Westminster, en l'honneur de Hændel. Ce festival, le sixième depuis la mort de l'auteur du *Messie*, est demeuré célèbre en Angleterre, à cause de l'ordonnance relative aux coiffures des dames qui s'y rattache. C'était au temps où les modes françaises de la fin du règne de Louis XVI s'étaient impatronisées en Angleterre. Déjà, en 1790, défense avait été faite aux dames de la cour de porter des chapeaux qui, par leur envergure et leurs ornements, ressemblaient *à des vampires couronnés de pivoines*. Les dames avaient obéi ; mais elles avaient remplacé les chapeaux par des bonnets aux proportions plus gigantesques encore. Alors, à l'occasion du festival de Westminster, il fut décidé que les dames ne pourraient porter que des bonnets conformes à un modèle déposé chez le grand maréchal de la cour. L'ordre était formel, et cette fois les bonnets restèrent dans les dimensions officielles ; par contre l'échafaudage des cheveux s'éleva à un tel point que les caricatures françaises auxquelles les édifices capillaires de nos aïeules ont donné lieu, furent dépassées ce jour-là. Plusieurs dames, s'étant fait coiffer dès l'avant-veille du festival, passèrent deux nuits sans se coucher pour ne pas compromettre l'harmonie de leurs cascades et de leurs boucles.

Haydn raconte cette anecdote dans une lettre qu'il adresse à un

de ses amis de Vienne. Dans cette même lettre, il lui fait part des émotions qu'il éprouva en écoutant l'interprétation magistrale des œuvres du grand maître, son prédécesseur en gloire et en génie, émotions bien profondes, car s'il faut en croire un témoin oculaire, ce jour-là Haydn, qui était placé dans une loge voisine de celle de la cour, fondit en larmes et s'écria : « *Voilà notre maître à tous !* »

Haydn arriva à Oxford juste à temps pour assister au concert qui ouvrit les fêtes organisées par l'Université de cette ville. Une nouvelle symphonie du maître devait figurer au programme de cette solennité; mais on n'avait pas eu le temps de la répéter, et force fut de la renvoyer au second concert qui eut lieu le jour suivant, 7 juillet. Cette symphonie, *en sol majeur*, qui a paru sous la désignation de la lettre Q, avait été composée expressément pour les fêtes d'Oxford. Elle valut à Haydn le titre de docteur en musique « *honoris causa* », qui lui fut décerné « *voluntarily and liberally* », à la séance du 8 juillet (1). Le soir même, le docteur Haydn parut à la soirée par laquelle se termina la fête. Il était vêtu d'un manteau en soie noire et portait le bonnet carré à long gland, emblème de son grade. Il fut accueilli avec enthousiasme et adressa ses remercîments à la ville d'Oxford, sous forme d'un *canon* en écrevisse, qui fut chanté par les chœurs et par les assistants.

En rentrant chez lui, Haydn écrivait sur ses tablettes :

« Ma dignité doctorale m'a coûté une guinée et demie pour expédition du diplôme, sans compter une demi-guinée pour le manteau. »

EDMOND NEUKOMM.

(La fin prochainement.)

(1) Le titre de docteur en musique était accordé facilement aux nationaux. Pour l'obtenir, il n'était pas besoin de faire montre de connaissances bien étendues. Par contre, rien ne pouvait dispenser du versement de cent guinées entre les mains du trésorier de l'Université. Cette facilité, jointe à ce déboirs, explique l'éloignement de nombre d'artistes étrangers pour cette distinction. Hændel l'avait refusée ; par bonté d'âme, Haydn l'acccepta. Il est vrai qu'on ne lui réclama point son *entrée*.

LE MUSÉE DU CONSERVATOIRE.

M. le Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts, désireux de faciliter à nos écoles d'enseignement supérieur les moyens de répandre l'amour des sérieuses études, vient d'enrichir le Conservatoire national de musique de la remarquable collection d'anciens instruments de musique formée par M. le docteur Julien Fau.

Cette collection, si vantée par M. Viollet-Leduc dans son Dictionnaire raisonné du mobilier français, comprend une centaine de pièces choisies avec autant de goût que de soin.

M. le docteur Fau, violoniste amateur fort distingué, est connu depuis longtemps dans le monde musical comme ayant la passion des beaux instruments de musique. Il en avait déjà rassemblé un certain nombre, s'attachant particulièrement à trouver des types purs et des pièces intactes, lorsqu'il se rendit en Italie au commencement de 1869.

Pendant un assez long séjour qu'il fit à Venise, il eut la bonne fortune d'entrer en relations avec le comte Pietro Correr, qui lui permit d'examiner dans les combles de son palais les instruments que ses ancêtres y avaient relégués. En dépit de la poussière séculaire qui les couvrait, le savant collectionneur eut bien vite reconnu que la chance le favorisait au delà de toutes ses espérances, et qu'il avait sous les yeux les trésors artistiques les plus rares.

En effet, ces pièces qui excitaient son admiration provenaient de la succession des Contarini, et il se rappela aussitôt que Simon Contarini, tour à tour ambassadeur de la république de Venise auprès du duc de Savoie, du roi d'Espagne Philippe II, du sultan Mahomet III, du pape Paul V et de l'empereur Ferdinand Ier, se faisait accompagner dans ses ambassades par une bande de musiciens distingués. Il n'y avait pas à en douter, ces magnifiques instruments de musique avaient servi aux virtuoses de la chambre de Simon Contarini, et dataient, par conséquent, du seizième siècle et du commencement du dix-septième. M. le docteur Fau s'empressa de choisir les plus précieux de tous et fut heureux de pouvoir acquérir ainsi quinze pièces historiques, dont il avait en vain cherché l'équivalent dans les principales villes d'Italie, et dont plusieurs sont peut-être uniques au monde.

C'est d'abord un barbiton du célèbre luthier Gaspard de Salo, admirable spécimen de cette petite basse de viole à six cordes que le père Mersenne appelle *barbitos major* dans son ouvrage latin intitulé : *Harmonicorum Libri*. Puis, ce sont cinq archiluths de différents modèles et du plus beaux travail, chefs-d'œuvre de la lutherie vénitienne, signés Matteo Sellas et Cristoforo Cocho. Viennent ensuite des instruments en bois ou en cuir noir de la plus grande rareté; entre autres, un serpent d'une forme extrêmement pittoresque, instrument du seizième siècle et muni de clefs, pièce des plus curieuses et des plus intéressantes pour l'histoire de la facture instrumentale; un tournebout, autre instrument datant également du seizième siècle, pièce véritablement introuvable; des cornets de plusieurs sortes, dont un à double jeu de trous et un autre orné d'arabesques d'or du dessin le plus élégant. Enfin, une corne d'appel qu'on a taillée dans une défense d'éléphant longue d'un mètre et demi : l'extrémité fermée de l'instrument se termine en pointe à quatre pans, comme certains fers de lance; ainsi cette corne pouvait servir d'épieu de chasse.

Mais les pièces provenant de la famille des Contarini ne sont pas les seules qui méritent d'être mentionnées. M. le docteur Fau possédait bon nombre d'instruments qui manquaient encore au musée du Conservatoire : les deux luths de sa collection, de belles timbales de cavalerie du temps de Louis XIII, un grand kemangeh javanais avec monture en ivoire, une balalaïka achetée à la vente Soltikoff, un ché à treize cordes, une vielle organisée, et bien d'autres instruments dignes d'une mention spéciale, comblent aujourd'hui des lacunes que les visiteurs du Conservatoire national de musique auraient signalées à regret.

Il n'est pas possible de terminer cette revue rapide des objets qui viennent d'entrer au musée de notre École supérieure de musique, sans noter encore une délicieuse petite vielle du seizième siècle, la superbe basse de viole de Zanetto, que possédait Norblin; une autre basse de viole sculptée sur les éclisses, un grand dessus de viole à sept cordes, et une ravissante épinette française ornée de jolies peintures à la gouache et signée de Philippe Denis, qui l'a faite en 1672.

Par ce peu de mots, on voit quelle est l'importance de la collection achetée à M. le docteur Fau. Cette addition nouvelle et considérable rend le musée du Conservatoire de musique un des plus beaux et des plus complets en ce genre que l'on ait formés jusqu'à présent. Lorsqu'on l'a ouvert, au mois de novembre 1864, il ne comprenait que les 230 pièces vendues à l'Etat par Louis Clapisson, et 125 instruments offerts par des établissements publics ou donnés par des particuliers après autorisation ministérielle.

Depuis deux ans, les galeries du musée instrumental, dont le public avait un peu oublié le chemin, ont complétement changé d'aspect : on y comptait 380 numéros au mois d'octobre 1871; on en compte 610 aujourd'hui. Cet accroissement rapide nécessitera, avant peu, l'ouverture d'une salle nouvelle, qui se trouvera bientôt remplie par les richesses actuelles et par les dons généreux qui sont faits chaque jour au musée instrumental.

Le savant conservateur de cette collection, M. Gustave Chouquet, en dresse en ce moment le catalogue, qui ne peut manquer d'être un livre tout de curiosité et d'érudition.

(*Journal Officiel.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *le Florentin, Roméo et Juliette, les Dragons de Villars, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Italien : *Semiramide, il Trovatore.*

⁂ Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *le Trouvère* et *Diavolina.*

*** L'*Esclave*, de M. Edmond Membrée, va entrer en répétitions à l'Opéra. La distribution des rôles est faite à peu près complétement; cet ouvrage sera chanté par MM. Sylva, Lassalle, Battaille, Gailhard et Mlle Mauduit. Il y a encore un second rôle féminin, dont la titulaire n'est pas encore désignée.

*** Mlle Krauss appartiendra à l'Opéra à partir du 1er janvier 1875, aux appointements de 10,000 francs par mois. Quant à l'engagement de Mme Sass, annoncé par plusieurs journaux, il n'en est point question, pour le moment du moins.

*** *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de J. Massenet, sera exécuté à l'Opéra-Comique les 24, 26 et 28 mars, sous la direction de M. Edouard Colonne. Mmes Carvalho et Franck, MM. Duchesne et Bouhy chanteront les soli.

*** M. du Locle a fait part à M. Gounod de son intention de monter *Mireille* à l'Opéra-Comique : l'auteur, pour des raisons toutes personnelles qui s'étendent à la généralité de ses ouvrages publiés à Paris, refuse son autorisation, promettant en compensation un ouvrage en trois actes, pour l'hiver prochain. Mais les héritiers de Michel Carré, auteur du poëme, seraient disposés, assure-t-on, à intenter une action judiciaire au compositeur, auquel ils ne reconnaissent pas le droit de disposer seul d'une œuvre commune, dont la seconde part de propriété est représentée par eux.

*** Le ténor Charelli, qui était venu chanter, il y a quelques semaines, *la Fille du Régiment* à l'Opéra-Comique, vient d'être engagé pour trois ans à ce théâtre.

*** *Semiramide*, donnée mardi dernier au Théâtre-Italien, réunissait les deux jeunes *étoiles* de M. Strakosch, Mlles Belval et de Belocca, dans les rôles de Sémiramis et d'Arsace. La première a révélé une ampleur de diction, une énergie dramatique qu'on ne lui connaissait pas : tout le feu de la jeunesse est là, et fait passer aisément sur quelques imperfections de chant et de jeu; la beauté de la voix aidant, Mlle Belval s'est tirée tout à son honneur de cette épreuve ardue. Non moins heureuse a été Mlle de Belocca, dont l'organe magnifique est à lui seul une séduction, et qui s'en sert avec un goût parfait et une virtuosité qui devient de jour en jour plus brillante. Padilla est un dramatique Assur, mais les vocalises de ce rôle difficile le gênent un peu. L'orchestre s'est signalé sous la direction de M. Vianesi; il a dû répéter l'ouverture. La mise en scène est de beaucoup supérieure à ce dont on se contente d'habitude au Théâtre-Italien.

*** Il y aura au Théâtre-Italien trois concerts spirituels pendant la Semaine-Sainte. La *Messe solennelle* et le *Stabat* de Rossini y seront exécutés par tous les artistes de la troupe.

*** M. Vianesi quittera prochainement le Théâtre-Italien, obligé qu'il est d'aller reprendre à Londres le bâton de commandement pour la saison théâtrale qui va s'ouvrir à la fin du mois à Covent Garden.

*** L'Odéon a donné, le 28 février et le 5 mars, les deux dernières auditions d'*Athalie*, de Racine et Mendelssohn.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné hier soir, au bénéfice de la caisse de secours des Auteurs et Compositeurs dramatiques, une représentation composée de deux pièces nouvelles : *Mariée depuis midi*, de M. G. Jacobi, monologue pour Mme Judic, et *le Bouton perdu*, opérette de M. Adrien Talexy, ainsi que de la reprise des *Pattes blanches*, de M. L. de Rillé. Nous en reparlerons.

*** Grenoble vient de donner la première représentation de *la Fille de Madame Angot*. A Lyon, on en est à la centième, et on compte bien aller jusqu'à cent cinquante au moins.

*** M. Mapleson, directeur de Her Majesty's Opera, vient de publier son programme. La saison s'ouvrira le mardi 17 mars au théâtre de Drury Lane. Les principaux opéras mentionnés au programme sont. *Il Talismano* de Balfe, annoncé déjà l'année dernière, avec Mme Nilsson dans le rôle principal : *Roberto Devereux*, *Fra Diavolo*, *Caterina* (*les Diamants de la Couronne*), *Otello*, *Ernani*. Voici les noms des artistes engagés : Mmes Nilsson, Alvina-Valeria, Marie Roze, Risarelli (début), Bauermeister, Trebelli-Bettini, Macvitz, Tietjens; MM. Fancelli, Naudin, Fabrini, Marchetti, Rinaldini, Campanini, Rota, Catalani, Campobello, Borella, Zoboli, Casaboni, Agnesi; chef d'orchestre, Michael Costa; *maestro al piano*, Li Calsi; violon solo, Sainton. — Covent Garden n'ouvrira ses portes que le 31 mars. On dit M. Gye disposé à briguer la direction, vacante dès à présent, des deux théâtres italiens de Saint-Péterbourg et de Moscou, ce qui ne l'empêcherait pas de rester impresario de Covent Garden, les deux *saisons* n'étant pas simultanées.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le *Chœur des Elus*, tiré du *Jugement dernier* de J.-B. Wekerlin, exécuté pour la première fois dimanche dernier, au concert du Conservatoire, est un morceau d'une facture et d'un sentiment excellents, où se trouvent quelques jolis effets de sonorité tels que l'auteur de l'*Inde* et de *la Forêt* sait les produire. Le public lui a fait bon accueil. Il a été moins bienveillant — disons moins juste — pour l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, qui a pourtant été fort bien exécutée et qui avait trouvé grâce devant lui l'année dernière. Nous nous expliquons difficilement cette versatilité; l'auditoire est resté composé à peu près de la même façon : ses impressions seraient-elles si fugitives? Mlle Sternberg a dit en parfaite musicienne l'air de *Fidelio* et le duo du finale du deuxième acte de la *Vestale*, avec M. Menu : elle phrase avec goût et sentiment, et son succès, qui a été réel, aurait pris de plus grandes proportions sans une maladie de gorge dont la sympathique artiste souffrait encore et dont il a fallu ne pas tenir compte pour garder le tour d'inscription, fixé longtemps à l'avance et auquel on déroge difficilement au Conservatoire. — Très-belle exécution de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, et du fragment d'*Orphée*, qui a valu à M. Taffanel son succès habituel. — M. Deldevez, tout à fait rétabli de sa longue indisposition, a repris sa place au pupitre conducteur; il a été salué à son arrivée par de chaleureux applaudissements.

*** Aujourd'hui, au Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

*** M. E. Guiraud n'a pas été aussi heureux pour son ouverture de concert, dont M. Pasdeloup donnait la première audition dimanche dernier, qu'avec ses précédentes œuvres orchestrales. La facilité, le naturel, l'heureuse inspiration qui distinguent sa *Suite* ne se retrouvent pas dans l'ouverture, où l'on sent bien la main d'un musicien émérite, mais qui manque de clarté et de cohésion. Cette ouverture est l'une des trois demandées l'année dernière par M. Pasdeloup à MM. Bizet, Massenet et Guiraud, et que nous venons d'entendre dans les trois derniers concerts du Cirque : celle de M. Massenet remporte facilement la palme. L'ouverture de M. Guiraud a d'ailleurs produit peu d'effet. En revanche, on a beaucoup applaudi les premiers violons jouant à l'unisson *le Mouvement perpétuel* de Paganini : succès mérité d'ailleurs par la verve et l'ensemble de l'exécution, mais succès de curiosité et de nouveauté avant tout, dans lequel la musique de Paganini était évidemment pour peu de chose. Le concert débutait par d'importants fragments de *Struensée*, auxquels on a fait le chaleureux accueil accoutumé.

*** Programme du cinquième concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Première partie de la 9e symphonie (Beethoven); — 2° Esquisses symphoniques (Mme de Grandval), 1re audition; — 3° Air d'*Iphigénie en Tauride* (Gluck), chanté par M. Bosquin; — 4° *Patrie*, ouverture (G. Bizet), 2e audition; — 5° Prière de *Rienzi* (R. Wagner), chantée par M. Bosquin. — 6° Mouvement perpétuel (Paganini), le solo par tous les premiers violons, 2e audition; — 7° Prélude de Bach, orchestré par M. Ch. Gounod : le solo de violon par M. Lancien.

*** Au Concert national, M. C. Saint-Saëns a exécuté d'une façon superbe la *Fantaisie sur des airs hongrois*, de Liszt, qu'on lui a redemandée. Son *Rouet d'Omphale* a été applaudi; mais, nous l'avons déjà dit souvent, s'il y a dans ce morceau le faire d'un maître en l'art d'écrire, nous n'en admettons point le genre, et nous répéterons que M. Saint-Saëns fait fausse route, tant que nous lui verrons produire des œuvres comme *le Rouet d'Omphale* et *Phaëton*. Il est de ceux à qui l'on doit la vérité, et qui peuvent se passer d'encouragement et de flatteries. — On donnait en même temps au concert populaire et au concert national le *Mouvement perpétuel* de Paganini, et dans les mêmes conditions : l'effet a été identique. — Très-grand succès pour la belle Marche tirée des *Troyens à Carthage* de Berlioz, que l'orchestre a rendue avec chaleur et précision.

*** Programme du deuxième concert national (5e série) qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *si bémol* (R. Schumann); — 2° *Rome et Naples*, pièces symphoniques (A. Rabuteau), 1re audition : andante cantabile, tarentelle; — 3° Ballade et minuetto-scherzo, pour piano et orchestre (Aug. Dupont), exécutés par l'auteur, 1re audition; — 4° Sérénade (Beethoven), par tous les premiers violons, altos et violoncelles; — 5° Ouverture d'*Obéron* (Weber).

*** Parmi les meilleurs morceaux du programme que la Société classique a exécuté à sa séance du 3 mars, il faut citer le larghetto (air varié) du troisième quatuor de Th. Gouvy, fragment d'un grand intérêt, écrit avec soin, et qui révèle des qualités de premier ordre. Parmi toutes les œuvres de M. Gouvy exécutées jusqu'ici à Paris, c'est peut-être ce que nous avons écouté avec le plus de plaisir. Deux ravissantes pièces de Schumann, pour piano et clarinette, exécutées par MM. A. Duvernoy et Grisez, un octuor de Mozart, pour instruments à vent, plus connu sous la forme de quintette à cordes qui n'est qu'un arrangement, le premier quatuor de Beethoven et le trio en *ré mineur* de Mendelssohn (MM. Duvernoy, Armingaud et Jacquard) complétaient le programme, qui a été exécuté avec le soin et le bel ensemble ordinaire.

*** Le concert de M. et Mme Alfred Jaëll est chaque hiver l'un des plus recherchés. C'est que le talent hors ligne de ces deux éminents artistes est coté très-haut, et à juste titre, dans le monde musical. La virtuosité impeccable, la beauté du son, la netteté et l'élégance qui distinguent le jeu d'Alfred Jaëll, ne sont pas moins remarquables que le brio, l'énergie, la force et la souplesse du poignet se combinant avec la délicatesse, qui sont les qualités de Mme Jaëll. Parmi les morceaux les plus applaudis de leur riche programme, nous citerons la *Berceuse* de Chopin, l'*Impromptu*, op. 129, n° 2, de Stephen Heller (Alfred Jaëll); une *Toccata*, de Scarlatti, des variations de Brahms et la grande fantaisie de Liszt sur *Don Juan* (Mme Jaëll). La séance avait commencé par le quintette de Schubert, dit de la *Truite*, à cause de la gracieuse mélodie de

ce nom, qui est traitée en air varié; il a été fort bien rendu par MM. Jaëll, Armingaud, Waefelghem, Jacquard et de Bailly.

*** Les *Petits concerts* de Ch.-V. Alkan excitent toujours un vif intérêt parmi les artistes. Les efforts de l'éminent artiste pour remettre en honneur le piano à pédalier méritent assurément d'être secondés; il y a là une mine féconde qu'il ne faudrait pas laisser improductive. Alkan ne figurait comme compositeur, à son programme du 5 mars, que pour un adagio et une saltarelle pour piano et violoncelle, deux morceaux d'un grand mérite et où son talent original et profond a mis son empreinte. Deux fragments de Mendelssohn et deux chorals de Bach formaient le contingent du piano à clavier de pédales; quant au piano seul, il était représenté par une des sonates de l'œuvre 2 de Beethoven, une polonaise et un scherzo de Weber, et diverses pièces de Schubert et Scarlatti.

*** A leur deuxième séance de musique de chambre, MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud ont fait entendre le quatuor de M. A. Luigini, couronné au dernier concours de la Société des compositeurs, œuvre réellement remarquable et où se révèle partout un excellent sentiment musical, à côté de quelques longueurs et de quelques inexpériences bien naturelles chez un compositeur de vingt-trois ans. L'andante est particulièrement intéressant. Le 11e quatuor de Beethoven a été supérieurement rendu; nous en dirons autant des variations de Mendelssohn pour piano et violoncelle (Mme Massart et M. Rabaud), et de la sonate en *sol* de Beethoven, op. 96 (Mme Massart et M. Taudou.) — Mme Massart, qu'on entend enfin un peu moins rarement cette année, tiendra encore le piano à la prochaine séance, le 28 mars.

*** Une œuvre nouvelle de M. Adolphe Blanc a été exécutée à la neuvième séance de musique de chambre de M. Lebonc: c'est une sonate pour piano et orgue-harmonium, taillée sur le patron classique et où l'on retrouve les qualités qui distinguent les autres ouvrages de ce compositeur, la facilité mélodique, les effets gracieux, et le soin avec lequel la partie de chaque instrument est écrite. On a beaucoup applaudi cette sonate, qui a été fort bien exécutée par Mme Béguin-Salomon et M. Lavignac. Mme Boutin, dans plusieurs morceaux de chant; M. Ad. Herman, dans un solo de viole d'amour, et M. de Bailly, dans la sonate en *fa* de Beethoven, écrite pour le cor et arrangée pour la contrebasse, ont encore recueilli de nombreux bravos.

*** M. Telesinski a donné mardi sa troisième et dernière séance de musique de chambre à la salle Pleyel, avec le concours de MM. Fissot, de Vroye, Vandergucht, Trombetta, Debruille et de Mlle Nyon de la Source. Succès mérité pour tous, spécialement pour MM. Fissot et de Vroye.

*** A la soirée musicale qu'a donnée mardi dernier M. Georges Pfeiffer, on a beaucoup applaudi son poëme symphonique *Jeanne d'Arc*, réduit pour piano seul et dans quelques parties pour deux pianos (Mlle Laure Donne accompagnait alors l'auteur); succès mérité aussi pour la cantatrice Mme Brunet-Lafleur et le flûtiste Taffanel.

*** Félix Godefroid a pris congé du public parisien, mardi dernier, par un brillant concert où on lui a prodigué ovations sur ovations; une magnifique couronne lui a été offerte à la fin. Le célèbre harpiste va remplir en Italie des engagements artistiques contractés à de fort belles conditions.

*** Les vendredis du docteur Mandl sont toujours fort suivis. On a applaudi, aux deux dernières soirées, nombre d'artistes de talent : Mmes Heilbron, Singelée, Boutin, H. Parent, Viguier, Blouet-Bastin, Mlle Cervantes, jeune harpiste espagnole; MM. Gardoni, Delle-Sedie, Jules Lefort, Lamothe, Viguier, de Boisjolin, Uzès, Lacombe, etc.

*** L'orchestre des dames viennoises donne en ce moment des concerts à Milan et à Venise. Il va, paraît-il, être remplacé bientôt par un autre du même genre et de la même provenance, au Casino Cadet. — *Paganini Redivivus*, qui ne paraît pas avoir beaucoup réussi à Paris, se fait maintenant entendre à Berlin.

*** Dix jeunes chanteuses, suédoises, norvégiennes, russes et hongroises, vont prochainement débuter aux concerts Frascati. Elles exécutent un répertoire varié et original, sous la direction d'un *Kapellmeister*. C'est de Vienne qu'arrive cette nouvelle phalange féminine. On en dit grand bien : nous la verrons à l'œuvre.

*** Francis Planté, Sivori, le violoncelliste Fischer et Mlle Marimon ont donné, dans les principales villes du Midi, plusieurs concerts extrêmement brillants. A Toulouse, notamment, l'enthousiasme a pris de grandes proportions : les journaux que nous avons sous les yeux en font foi. F. Planté se propose de continuer la tournée dans toute la France.

*** Un concert donné à Mantes par un tout jeune violoniste, Maximilien Maitret, qui promet un artiste, a été l'occasion d'un succès flatteur pour le pianiste Palmer et la cantatrice Mme Pauline Boutin.

*** La Société Lyrique de Rouen a donné, le 1er mars, son grand concert annuel de bienfaisance. On y a fort applaudi le Choral dans *le Baptême*, de Dautresme, et deux chanteurs, MM. Bredy et Maréchal, qui ont dit d'une façon charmante la sérénade *Notre Étoile* et *Un petit Sou* d'Alfred Dassier.

*** Mlle Daram et le violoniste Turban se sont partagé le meilleur du succès au concert donné ces jours derniers par la Société philharmonique d'Abbeville, l'une des réunions musicales les plus justement renommées de province.

*** La Société des concerts de chant classique fondée par M. Beaulieu, donnera son concert annuel du samedi 14 mars à 8 h. 1/2 du soir, à la salle H. Herz. On sait que cette œuvre, à la fois artistique et de bienfaisance, destine, selon le vœu du fondateur, la moitié de sa recette à la caisse de l'Association des artistes musiciens. Le programme se composera des œuvres vocales des grands maîtres de toutes les époques : Al. Scarlatti, Destouches, Mozart, Grétry, Méhul, Cherubini, Boieldieu, Halévy; l'exécution en sera confiée à Mlles Bilbaut-Vauchelet, Champion, Huet et Montibert et à MM. Vergnet, Dufriche et Couturier. Entre les deux parties, MM. Pugno, Brunot et Lebouc joueront trois pièces pour clavecin, flûte et violoncelle de Rameau. On trouve des billets à la salle Herz et à l'Association des artistes musiciens, 68, rue de Bondy.

*** Le dimanche 29 mars, à 8 heures du soir, il sera donné, au Cirque des Champs-Elysées, un grand concert, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, au profit de la Société de prévoyance et de secours mutuels des Alsaciens-Lorrains, Mmes Marie Roze, Montigny-Rémaury; le quatuor vocal parisien : MM. Nicot, Henriot, Solon et Graff, sous la direction de M. Heyberger; MM. Loys, Donjon, Turban, Triébert, Garigue et Dihau; l'excellent orchestre Danbé, les chœurs de la Société Chevé, et la musique de la Garde républicaine, sous la direction de M. Sellenick, prêteront leur concours à cette œuvre patriotique et artistique.

*** M. J. Leybach sera à Paris à la fin de mars, et donnera à la salle Erard une séance d'audition de ses nouvelles œuvres pour le piano.

*** Vivier est en ce moment à Marseille, où il se propose de donner un concert dans les salons Meissonnier.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Ministère des Beaux-Arts vient de souscrire aux ouvrages suivants : 1° *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*, *Alceste*, *Armide* et *Orphée* de Gluck; magnifiques partitions d'orchestre avec texte français, traductions italienne et allemande, éditées par Mlle Pelletan et M. B. Damcke, et dont la première seule a paru; 2° Symphonie à grand orchestre de M. C.-M. Widor, exécutée au Conservatoire; 3° Marche héroïque à grand orchestre, dédiée à la mémoire d'Henri Regnault, par M. Camille Saint-Saëns; 4° Trios pour piano, violon et basse, par M. Ed. Membrée, ouvrage couronné par l'Institut; 5° *Traité de l'expression musicale*, par M. Mathis Lussy; 6° Marches d'harmonie et cours de contre-point et fugue, par Cherubini; 7° *l'Art du chant*, par M. G. Duprez; 8° Traité d'instrumentation, par M. Vialon; 9° Traité de l'organisation de sociétés musicales, par M. Clodomir; 10° le *Trésor des pianistes*, édité par Mme Farrenc; 11° *Observations sur le chant figuré*, par Pietro Francesco Tosi, ouvrage traduit de l'italien par M. Lemaire; 12° *Echos du temps passé*, recueillis par M. Wekerlin.

*** M. Emile Réty, chef du secrétariat du Conservatoire, vient d'être décoré de la Légion d'honneur. C'est la juste récompense des nombreux et importants services qu'a rendus et rend encore chaque jour à notre Ecole de musique cet administrateur actif et habile, homme de progrès et musicien distingué, en qui M. Ambroise Thomas a trouvé un précieux collaborateur. M. le Ministre des Beaux-Arts est venu lui-même au Conservatoire apporter la décoration à M. Réty.

*** M. Ernest Altès, second chef d'orchestre de l'Opéra, vient d'être nommé officier d'Académie.

*** Hier a été célébré le mariage de Mlle Claudie Viardot, fille de la célèbre cantatrice, avec M. Georges Chamerot.

*** La fille du chef éminent de la maison Pleyel, Mlle Marianne Wolff, épouse M. Paul Lefébure.

*** M. Danse, un des meilleurs graveurs de Bruxelles, vient de terminer un très-remarquable portrait de François Fétis d'après une peinture de M. Slingeneyer, exécutée peu de mois avant la mort de l'illustre musicien.

*** Le journal *Boccherini*, de Florence, publie de temps à autre des articles d'une certaine dimension traduits de la *Revue et Gazette musicale*; nous sommes certainement très-flattés de ces emprunts, mais nous serions reconnaissants au *Boccherini* d'en citer au moins la source, sinon la signature, comme le font, lorsque le cas se présente, nos honorables confrères de Milan, de Londres, de Bruxelles, de Barcelone, etc.

*** Dans une récente vente d'autographes musicaux, à Londres, on remarquait un prélude pour flûte, de Séb. Bach, qui a été acquis pour 16 livres sterling; une lettre dans laquelle Beethoven dit qu'on lui a offert une place de chef d'orchestre, pour 11 livres 10 shillings; le lied : *An die Hoffnung* (A l'Espérance), de Beethoven, pour 10 livres; une lettre et une cantate de Burney, pour 13 et 12 livres; des lieder de Mendelssohn, pour 15 livres.

*** Mlle Angèle Blot, prix de harpe de la classe de Théodore Labarre, qu'elle a suppléé au Conservatoire pendant sa dernière maladie, va ouvrir chez elle, rue Baudin, 26 (square Montholon), un second cours de harpe. Les leçons, d'une durée de deux heures, ne sont données qu'à quatre élèves à la fois.

†

*** M. Georges Jacobi vient d'avoir la douleur de perdre son père, mort dans sa soixante-dix-neuvième année.

*** M. J.-B. Stolz père, facteur de grandes orgues, vient de mourir à Paris.

*** La semaine dernière est mort à Paris, à l'âge de quatre-vingts ans, M. Mitouflet de Mongon, ancien avoué. Sa vie tout entière s'est écoulée au milieu du monde artistique, dont il faisait pour ainsi dire partie; il fut le conseil et l'ami de la plupart de nos sommités musicales.

*** L'agent théâtral Steinitz, qui s'occupait spécialement des intérêts des auteurs et compositeurs français en Allemagne, est mort il y a peu de jours à Berlin.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Au concert du Palais de Cristal et à la British Orchestral Society viennent d'être jouées avec succès les ouvertures du *Cid* et d'*Inès de Castro*, d'Alfred Holmès. Trois ouvrages importants du même compositeur seront prochainement exécutés dans les différentes Sociétés philharmoniques de Londres : *Jeanne d'Arc*, symphonie avec chœurs et soli, connue à Paris et à Saint-Pétersbourg; *Robin Hood*, et la symphonie *Paris*, écrite à Paris pendant le siége de 1870.

*** *Bruxelles.* — *Roméo et Juliette*, de Gounod, obtient un grand succès au théâtre de la Monnaie, où on l'a repris la semaine dernière ; Mlle Battu et Warot sont chaleureusement acclamés. Le compositeur a refait pour Bruxelles le finale de l'acte du duel. — Alfred Jaëll se fait entendre le 8 mars au concert populaire, et Mme Pleyel le lendemain, à la Grande-Harmonie, pour une œuvre de charité.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt vient de donner *Madame Turlupin*, d'Ernest Guiraud. Cet ouvrage n'a pas été aussi bien accueilli qu'à Paris; mais c'est surtout au libretto que la critique berlinoise s'en prend de cette non-réussite.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La représentation au bénéfice de Mme Patti a été un triomphe continuel. La grande cantatrice a chanté *la Traviata* d'une façon admirable. Trois quarts d'heure de rappels, d'acclamations interminables entremêlés d'une pluie de bouquets, de couronnes et de cadeaux précieux, ont suivi la représentation. — La saison lyrique s'est terminée par *Mireille*.

*** *Vienne.* — Mme Patti, arrivée en ligne droite de Saint-Pétersbourg dimanche dernier, a commencé ses représentations mercredi, au théâtre An der Wien, par *la Traviata*, avec Nicolini et Cotogni. — Mlle Rita Sangalli, l'étoile chorégraphique de l'Opéra de Paris, qui utilise à Vienne les loisirs que lui fait la nouvelle situation de ce théâtre, est devenue promptement l'enfant gâté du public viennois. Chacune de ses apparitions sur la scène lui vaut une ovation. — Les vacances de l'Opéra dureront du 16 juin au 16 août.

*** *Salzbourg.* — Le vice-roi d'Egypte a fait un don de 1,000 florins à la Fondation-Mozart. Les ducs de Brunswick et de Saxe-Altenbourg ont donné également des sommes importantes à cette institution, dont le roi de Portugal a manifesté le désir de devenir membre fondateur.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi 9 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernier concert du festival en quatre séances organisé par M. et Mme Lacombe : Mme Karoly, Mlle Sari, MM. White, Viguier, Nathan, Archainbaud, la Société Amand Chevé.

Mardi 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance organisé par Mme la duchesse d'Estissac.

Mardi 10 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mlle Nathalie Hauser, pianiste hongroise.

Jeudi 12 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert du violoniste russe Alterman : Mmes Boutin, Fournier, MM. Wormser, Toby, Mouskoff, Lopez, Emile Louis, etc.

Samedi 14 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Première séance de musique de chambre de MM. Ch. Lamoureux, Colblain, Adam, Tolbecque et H. Fissot.

Samedi 14 mars, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de la fondation Beaulieu.

Mardi 17 mars, à 8 1/2, salle Erard. — Cinquième séance de la Société classique (Armingaud, Jacquard, etc.).

Mercredi 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Alice Burdett, pianiste.

Jeudi 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Castets.

Jeudi 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième petit concert de Ch.-V. Alkan.

Samedi 21 mars, à 8 h, 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de la Société italienne de bienfaisance : Mmes Penco, Carlotta Patti, MM. Gardoni, Delle Sedie, Sighicelli, Th. Ritter, Rota, Peruzzi, Lucantoni.

Lundi 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Mercredi 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Marie Secrétain.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Dimanche 29 mars, à 8 h. 1/2, Cirque des Champs-Élysées. — Grand concert donné au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, sous la présidence de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, à un prix modéré, avec les plus grandes facilités de paiement, un joli MAGASIN DE MUSIQUE situé au centre de Paris. — Assortiment et abonnement très-complets. Mobilier industriel, bail à volonté, ancienne clientèle. — Écrire à M. de Mairieu, 26, Cité Trévise Paris.

AVIS. — A céder dans le centre de la France, magasin de musique, pianos, lutherie : 10,000 fr. de bénéfices nets. S'adresser au bureau de *la Revue et Gazette musicale*.

AVIS. — Leçons de piano par Mlle Luart, rue de Bagneux, 8 (faubourg Saint-Germain). Les leçons peuvent être données en français, en anglais ou en allemand.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE RÊVE DE MADAME ANGOT
Couplets chantés par M. Milher à la 365e représentation de *la Fille de Madame Angot*
PAROLES DE
CLAIRVILLE
MUSIQUE DE
CH. LECOCQ

MARIÉE DEPUIS MIDI
OPÉRETTE EN UN ACTE
Jouée par Mme Judic au théâtre des Bouffes-Parisiens
PAROLES DE
WILLIAM BUSNACH ET A. LIORAT
MUSIQUE DE
G. JACOBI

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

G. BAILLE.... *Marche turque* pour le piano..... 5 »
G. BRITTA.... *Baccarat*, valse brillante de concert pour le le piano (ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis)..... 7 50
A. CŒDÈS..... *Le page Isolier*, ballade et scène dramatique, paroles de A. Parmentier, (no 1 ténor ou soprano, no 2 baryton ou basse)..... 5 »
A. CŒDÈS..... *Le Chevrier*, mélodie pour ténor ou baryton. 5 »
— *Rondalla*, mélodie pour baryton, paroles de Th. Gautier..... 5 »
L. COLLIN.... *Souris, Chanson, Baiser*, mélodie..... 3 »
— *La Moisson*, mélodie..... 3 »
G. PFEIFFER. *Berceuse* pour piano..... 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 11. — 15 Mars 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Dix-huit mois de la vie de Haydn. **Edmond Neukomm.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens : Première représentation de *Mariée depuis midi* et du *Bouton perdu*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

(*Suite*) (1).

V.

DON CARLOS.

La destinée de Schiller semblait être de marcher de succès en défaites et d'insuccès en triomphes. Après la réussite des *Brigands*, l'échec de *Fiesque*; après la vogue inouïe d'*Intrigue et Amour*, l'insuccès de *Don Carlos*. Cette dernière pièce, qui couronne la première période de sa carrière dramatique, fut représentée à Mannheim en 1788. Ce drame nous offrirait une excellente occasion pour développer l'opinion déjà émise à propos de *Fiesque* et qu'on pourrait répéter au sujet de tous ses drames historiques, à savoir que Schiller ne se soucie aucunement d'être soutenu ou démenti par l'histoire, et que les grands noms qu'il emprunte aux annales pour en faire les héros de ses drames deviennent, sous sa plume, des personnages de fantaisie. Le caractère véritable de Don Carlos était en contradiction absolue avec celui que le poëte lui a donné, tant celui-ci s'inquiète peu de construire un drame sur le fondement de la réalité. Don Carlos était pour lui une figure idéale, une personnalité abstraite sortie telle quelle de son cerveau. Dans *Don Carlos*, comme dans *Fiesque* ou *Marie Stuart*, Schiller n'a cherché que l'intérêt dramatique et n'a nullement voulu soulever une discussion historique : à ses yeux, Marie Stuart n'est que la victime d'Elisabeth, et Don Carlos celle de Philippe II.

Une fois condamnation passée sur les défauts inhérents à ce système, on ne peut disconvenir que *Don Carlos* marque un grand progrès sur les précédents ouvrages de Schiller, et si le succès ne se dessina pas tout d'abord, ce fut tant pis pour les spectateurs de 1788 qui ne surent pas distinguer la valeur de ce beau drame. Les situations y sont amenées avec art et suivent une progression très-pathétique; les caractères de la reine, de la princesse Eboli, de Carlos, du marquis de Posa, tous éclos dans l'imagination du poëte, sont dessinés de main de maître, celui du dernier surtout, philosophe, bienfaiteur des peuples, rêveur exalté, épris de la liberté au point de sacrifier sa vie quand il croit que sa mort pourra assurer l'indépendance de la Flandre; enfin la grande figure de Philippe II et, au second plan, celle du duc d'Albe, toutes deux fidèlement copiées sur l'histoire, forment une admirable série de portraits.

On aurait peine à comprendre qu'un drame si bien fait pour toucher et remuer le public, n'ait attiré l'attention d'aucun musicien avant l'an de grâce 1867, si l'on ne savait que ces personnages si scrupuleusement étudiés, absorbés dans leurs conceptions philosophiques, par des problèmes brûlants de politique, de gouvernement, d'indépendance civile, de liberté de conscience, étaient jugés des moins propres à exciter l'imagination d'un compositeur. Il semblait que la musique, parce qu'elle y avait répugné jusque-là, devait toujours reculer devant cette peinture des caractères, devant cette étude logique des sentiments et des passions. Nous ne voulons pas dire que ce doive être là le but constant de la musique; il est bien clair qu'en poussant les choses à l'extrême on n'obtiendrait plus un résultat appréciable, par la raison que la musique est impuissante à donner une traduction d'une précision rigoureuse; — mais encore pouvait-on essayer de lui faire exprimer, à l'occasion, des sujets aussi peu musicaux que des discussions ou des théories politiques et religieuses, dût-on ne pas pousser plus loin dans cette voie où l'on aurait bientôt peine à se guider.

Verdi y a parfois réussi; mais s'il a pu obtenir ce résultat inespéré de traduire en musique un sujet aussi abstrait que les aspirations libérales ou les théories humanitaires du marquis de Posa aux prises avec la sombre tyrannie du fils de Charles-Quint, c'est qu'un grand changement s'était opéré dans sa manière de voir, c'est qu'il reconnaissait enfin l'imperfection de ses précédents ouvrages, qu'il comprenait que les opéras les plus applaudis, à l'origine, pour leur sonorité bruyante et leur passion brutale, n'ont chance de vivre qu'autant qu'ils possèdent des qualités plus précieuses : la poésie, la noblesse, le sentiment vrai, la grandeur ; qu'autant que l'auteur s'est épris avec passion d'un idéal élevé, — au rebours de celui qui se contente, pour peindre les situations les plus diverses, les caractères les plus opposés, de répéter à satiété les mêmes cavatines et cabalettes furibondes.

Nous disions, lors des *Brigands*, que Verdi devait perdre un jour cette illusion que la musique commençait à *Oberto* pour finir à *la Forza del Destino*, et qu'il serait amené à reconnaître qu'il s'était trop longtemps absorbé dans la contemplation de son propre talent, qu'il s'était tenu trop à l'écart du mouvement musical, et s'était affaibli lui-même en négligeant d'étudier les grands maîtres de la symphonie, de l'expression dramatique, de la vérité musicale. C'est entre *la Forza del Destino* et *Don Carlos* que cette révélation frappa Verdi. Il eut hâte alors de réparer le temps perdu et s'absorba dans l'étude des génies qui, par leur audace et leur puissance, avaient le plus d'accointances avec lui : Meyerbeer le séduisit, Berlioz et Wagner le captivèrent. *Don*

(1) Voir les nos 8, 9 et 10.

Carlos est le premier gage de cette évolution, qui, pour s'accomplir plus lentement et n'être pas aussi radicale que celle de Gluck, de Rossini ou de Meyerbeer, n'en est pas moins indéniable. C'est le premier ouvrage d'un nouveau Verdi qui s'ingénie à découvrir de curieux dessins d'orchestre, à accoupler les divers timbres de façon originale, qui recherche la couleur plus que la vigueur brutale, qui brise les vieux moules qu'il employait jadis, qui rejette cette pâle mélodie italienne, le plus souvent sans caractère et sans vie, pour adopter les grands récitatifs, les longues mélopées où l'orchestre joue souvent le rôle principal, enfin un Verdi atteint et convaincu de germanisme, qui se fait à son tour le disciple des maîtres qu'il a si longtemps ignorés.

L'opéra de Verdi, le seul qui ait encore été tenté sur le drame de Schiller, est trop connu pour qu'on l'analyse scène par scène : les librettistes français, Méry et M. Du Locle, ont conservé avec soin presque toutes les scènes du drame allemand, mais force fut souvent d'en intervertir l'ordre ou de changer le lieu de l'action : ce sont modifications inévitables dans tout travail de ce genre. Il n'y a guère à regretter dans ce remaniement que la suppression d'une scène telle qu'un compositeur moins novice que Verdi dans la voie de la musique expressive l'aurait certainement fait rétablir : nous voulons parler de celle où Don Carlos se traîne aux genoux de son père, lui crie : « réconciliation ! » et implore la faveur d'être envoyé pour gouverner les Flandres. Il y avait là une situation admirable à traduire en musique, d'autant plus qu'elle forme une antithèse émouvante avec la scène où Philippe, demeuré sourd aux supplications de son fils, cède à l'ascendant du marquis de Posa qui lui parle le langage inconnu de la vérité.

Pour juger équitablement cet important ouvrage, il convient d'en retrancher tout ce qui n'est pas fidèlement reproduit du drame de Schiller : l'acte de la forêt de Fontainebleau, où Carlos, déguisé en écuyer, conquiert le cœur d'Elisabeth de Valois, qu'on lui destine pour femme ; le tableau du monastère de Saint-Just, où les moines prient pour le repos de Charles-Quint ; le long épisode de la fête avec le ballet de la Peregrina, toutes scènes de l'invention des arrangeurs et qui n'offraient pas au musicien occasion de rompre avec son passé. Verdi éprouvait même une telle difficulté à dépouiller le vieil homme, qu'il n'a pu s'empêcher de traiter plusieurs scènes originales de Schiller, selon cette ancienne habitude, — elle datait de près de trente ans — qui consistait à ne pas tenir compte, ni des caractères, ni des événements formant le tissu du drame. Si pareille négligence est presque excusable vis-à-vis des scènes de raccord, elle l'est moins quand elle sacrifie des épisodes aussi favorables à l'inspiration musicale que le sont ceux imaginés par Schiller. Nous allons les passer en revue et les critiquerons d'autant plus librement que nous pourrons citer dans le nombre deux ou trois pages remarquables, dont une de toute beauté. D'où l'on doit conclure que le musicien, qui a pu s'élever aussi haut — quand il a voulu — n'avait qu'à vouloir plus souvent.

La première scène où Verdi pouvait se mesurer avec Schiller est la reconnaissance de Carlos et de Posa ; ce dialogue admirable de tendresse et d'effusion fraternelle l'a médiocrement inspiré, même ce douloureux épanchement de don Carlos : « Laisse-moi pleurer, pleurer sur ton cœur à chaudes larmes. Oh ! mon unique ami ! je n'ai personne sur cette vaste terre, personne, personne ! Aussi loin que la domination de mon père s'étend, aussi loin que nos vaisseaux portent nos pavillons, je n'ai pas une place, pas une, où je puisse me soulager par mes larmes, si ce n'est celle-ci ! Oh ! Rodrigue ! par tout ce que toi et moi espérons obtenir un jour dans le ciel, ne me bannis pas de cette place ! »

La présentation de Posa à la reine a été rendue avec grâce par le musicien, — ceci soit dit seulement du début « *Que fait-on à la cour de France?* » où l'auteur a employé un de ses procédés favoris (faut-il rappeler le quatuor de *Rigoletto?*) qui consiste à faire dialoguer plusieurs personnages animés de sentiments opposés sur un élégant dessin d'orchestre. Ce trio commence d'une jolie façon, et l'émotion de la reine forme un heureux contraste avec les galantes répliques d'Eboli et de Posa, qui sont en coquetterie réglée. Pourquoi faut-il que le charme disparaisse aussitôt que le marquis entame sa romance? Tournons la page en hâte.

Il n'y a à signaler dans le grand duo de Carlos avec la reine que le moment où le prince tombe évanoui aux pieds d'Elisabeth qui le rappelle à la vie. Cette situation capitale de la première rencontre de Carlos avec sa fiancée d'autrefois, devenue la femme de son père, aurait pu heureusement inspirer le musicien d'un bout à l'autre, si les arrangeurs n'avaient eu l'idée singulière de substituer au dialogue passionné de Schiller les fadaises banales qu'on prête d'ordinaire aux amoureux de théâtre. A la fin seulement, il a retrouvé une certaine vigueur pour rendre cette terrible exclamation d'Elisabeth : « Vous espérez?... de moi.... de votre mère ! (*Elle le regarde longtemps et fixement, puis avec dignité.*) Et pourquoi pas? Oh ! le roi nouvellement élu peut faire plus encore, il peut détruire par le feu les dernières dispositions de celui qui l'a précédé, renverser ces images ; il peut même.... qui l'en empêche?.... arracher au repos de l'Escurial le squelette du mort, le traîner au grand jour, jeter au vent sa cendre profanée et enfin, pour terminer dignement.... enfin épouser sa mère !... »

La scène où Philippe trouve la reine seule et chasse la dame d'honneur qui a quitté son poste a été très-raccourcie dans l'opéra, et les stances qu'Elisabeth adresse à son amie exilée ne doivent pas lui apporter grande consolation ; le musicien se relève dans l'entrevue du roi et de Posa. Lors de l'apparition de *Don Carlos*, on déclara tout d'une voix que ce duo ne valait rien, qu'il n'en pouvait être autrement et que les dissertations politiques et philosophiques de Posa étaient anti-musicales au premier chef. Je pense, au rebours de mes aînés en critique, qu'un dialogue tel que celui du roi et de Posa se prêtait très-bien à être mis en musique, que Verdi a écrit là-dessus une page remarquable — au moins jusqu'à l'allegro final — et dont tous les détails tendent à faire mieux deviner l'esprit froid et soupçonneux, l'âme inquiète du roi au parler bref et sec, l'esprit généreux, le cœur aimant du marquis, ardent défenseur des nobles causes, qui proclame sans retenue toutes les bonnes pensées écloses dans son cerveau.

Dans l'opéra, c'est au milieu d'une fête donnée à la cour qu'Eboli, revêtue du costume royal, découvre que Carlos la dédaigne et élève ses vœux jusqu'à la reine ; c'est là aussi que Posa jure d'arracher Carlos à la vengeance de cette femme jalouse dont les dédains du prince ont allumé la colère : le duo et le trio qui résultent de ce double épisode méritent à titre égal d'être passés sous silence. On a beaucoup vanté jadis le grand finale imaginé pour l'Opéra, où les députés des Flandres, conduits par Carlos, viennent implorer la pitié du roi et dans lequel se trouve résumée en deux lignes l'admirable scène dont je signalais plus haut l'absence : il s'en faut que ce finale bruyant et compliqué atteigne au degré de puissance pathétique qu'on espérait. L'idée de mettre en présence du roi, qui vient de ceindre la couronne impériale, les députés des Flandres criant merci, et les délégués du Saint-Office exigeant le supplice, était heureuse au point de vue dramatique et telle que Meyerbeer en eût fait jaillir un chef-d œuvre : il n'y a de vraiment senti dans la page de Verdi que les exclamations de Philippe : « Qu'on désarme l'enfant ! » dont la répétition précipitée traduit bien la colère ardente qui bouillonne au cœur du vieux roi.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

DIX-HUIT MOIS DE LA VIE DE HAYDN.

(*Fin*) (1).

Le 5 novembre, après quelques mois de villégiature dans divers comtés voisins de la capitale, nous retrouvons Haydn à Guildhall, où il assiste à la fête donnée par la ville de Londres au nouveau lord-maire. La récit de cette fête, qu'il écrivit le lendemain,

(1) Voir le n° 10.

mérite d'être rapporté. Aussi bien, les lettres de Haydn sont rares, et celle qu'on va lire ne laisse pas d'être piquante.

« ..... A la première table dînaient le nouveau lord-maire, sa femme, le lord-chancelier, les deux *sheriffs*, etc... Pour moi, j'avais ma place à la seconde, à côté de M. Silvester, le plus grand avocat de Londres. Il y avait seize tables dans cette salle, et d'autres encore dans les salons voisins. Les invités étaient au nombre de douze cents environ; tout le monde en grande toilette. Les mets étaient agréables au goût et bien préparés. Des vins de toute sorte en abondance. Après le dîner, les invités de la table n° 1 se retirent dans un salon, pour y prendre le café; ceux des autres tables sont servis dans une autre salle. A neuf heures, le bal commence : la table n° 1 danse dans un salon à part, où un trône est dressé pour le lord-maire et pour sa femme. Un seul couple danse à la fois, comme à la Cour; la seule danse reçue est le menuet. Je ne restai qu'un quart-d'heure dans ce salon : d'abord, à cause de la grande chaleur et de la foule compacte, et ensuite parce que la musique y était exécrable; deux violons et un violoncelle composaient tout l'orchestre. De là, je me rendis dans la grande salle; la musique y était plus supportable, parce qu'il y avait un tambour qui empêchait d'entendre les violons. Et, en vérité, l'on ne saurait croire combien la musique de la ville de Londres est mauvaise. Pour en donner une idée, je rapporterai une anecdote qu'on m'a racontée récemment :

» C'était à une répétition d'une pièce à grand spectacle, où l'on représentait le cortége du lord-maire. Les trompettes qui figuraient en tête du défilé détonnaient horriblement : « *Vos trompettes jouent faux!* » s'écria le régisseur, en s'adressant au chef d'orchestre : « *C'est exprès*, répondit celui-ci, *s'ils jouaient juste, on dirait que la mise en scène n'est pas exacte.* »

» On dansait donc dans la salle où nous avions dîné, mais seulement à la place qu'avaient occupée les quatre premières tables, car les autres tables étaient garnies de buveurs qui portaient, sans discontinuer, des *toasts*. Le plus curieux de l'affaire est que les danseurs dansent sans entendre la musique, à cause des chansons qu'on chante à certaines tables, tandis qu'aux autres on entrechôque les verres en criant des *hurrahs* sans fin. Eclairez ce spectacle par des lampes qui fument et qui sentent mauvais, et vous aurez une idée exacte de la fête par laquelle on consacre l'installation d'un lord-maire. »

Quelques jours plus tard Haydn, qui décidément est devenu très-mondain, assiste au dîner d'adieu du lord-maire sortant; puis il se rend à l'invitation du duc d'York, nouvellement marié, et passe deux jours à son château d'Oatland. Les lignes qui suivent indiquent suffisamment le degré de familiarité que ses hôtes lui accordaient : « La duchesse, dit-il, est la femme la plus accomplie de la terre; elle joue du piano et chante très-agréablement; le second soir, elle resta assise près de moi de dix heures à deux heures; on ne joua que du Haydn; je dirigeais mes symphonies au piano; la chère petite était à ma gauche; elle chantonnait tout ce qu'on jouait; le prince de Galles était à ma droite; il faisait sa partie de violoncelle; je dus ensuite chanter pour leur faire plaisir. »

A son retour, un grand chagrin attendait Haydn à Londres : il y apprit la mort de Mozart. En consignant cette nouvelle sur son carnet, il se borna à écrire ces mots: *Un semblable talent ne se retrouvera pas de cent ans.*

Entre temps, les directeurs des *Professional Concerts* se préparaient à entrer en campagne. L'annonce de la réouverture des Concerts-Salomon les inquiétait, et ils songeaient à l'emporter cette fois sur leur concurrent. Dans ce but, ils voulurent tenter un grand coup, et firent venir Pleyel pour l'opposer sérieusement à Haydn. Suivant eux, une rivalité implacable s'établirait entre le maître et son élève; mais cet espoir ne fut pas de longue durée, car la première rencontre des deux compositeurs fut cordiale et digne des sentiments qui les animaient. — « Pleyel, dit Haydn, s'est montré si modeste vis-à-vis de moi, qu'il a regagné toute mon affection. Nous nous voyons souvent, et cela lui fait honneur : il vénère son vieux maître. Aussi, nous partagerons notre gloire, et chacun s'en retournera content chez soi. »

L'année 1792 commença sous d'assez tristes auspices: le *Pantheon*, où était installé l'Opéra, brûla, et avec lui disparut pour Haydn tout espoir de faire représenter son *Orfeo ed Euridice*. Cet opéra, qui était presque achevé, avait déjà dû être représenté l'année précédente; mais des retards dans l'ouverture du théâtre en avaient fait remettre l'exécution. Haydn remporta donc la partition d'*Orfeo* à Vienne lorsqu'il quitta l'Angleterre (1). Plus tard, lorsque le *Pantheon* fut reconstruit, il envoya son *Armide*, qu'il avait composée en 1782 (2); mais cet ouvrage ne fut pas représenté. Aussi, les manifestations lyriques du séjour de Haydn à Londres se bornent-elles à une ouverture et à divers fragments pour un théâtre de marionnettes alors fort à la mode.

Mais c'était là la menue monnaie de la production de Haydn durant son séjour en Angleterre; car l'année 1792 eut des exigences inattendues, et en aucun autre temps le maître ne déploya autant d'activité. La raison de ces exigences était la rivalité des *Professional* et de Salomon. Les premiers avaient annoncé douze symphonies nouvelles de Pleyel; le second promit une œuvre inédite de Haydn à chaque concert. La promesse faite, il fallait l'accomplir; Haydn fit venir de Vienne une quantité de compositions esquissées et se cloîtra pour quelque temps, afin de mener son entreprise à bonne fin. Ce ne fut pas sans de grandes fatigues qu'il y parvint; les fragments qui suivent, extraits de ses lettres, le prouvent : « Pour tenir parole, dit-il, et pour prêter assistance au pauvre Salomon, je travaille sans interruption; mais ma santé en souffre, mes yeux sont malades et je passe de mauvaises nuits. » Quelques jours plus tard, il écrit dans le même sens: « Mon esprit est fatigué, et le ciel peut seul suppléer aux forces qui me trahissent; aussi je l'invoque tous les jours, car sans son aide, je ne suis qu'un pauvre diable. » On jugera du degré d'épuisement dans lequel il se trouvait, lorsqu'on saura qu'outre ses travaux symphoniques, il composait nombre d'arrangements de chansons écossaises, dont le succès rétablit les affaires de l'éditeur Napier, et dont il dit lui-même dans une lettre : « *Mi vanto di questo lavore, et perciò mi lusingo di vivere in Scozia molti anni dopo la mia morte.* » Lorsqu'il eut beaucoup travaillé, Haydn attendit avec confiance les événements : « Je suis, dit-il, sans inquiétude sur l'issue de cette sanglante guerre harmonique : mon crédit est assuré. »

Comme l'année précédente, les *Professional Concerts* ouvrirent la saison. Une symphonie de Haydn figurait au programme; elle eut les honneurs de la soirée, et, en rentrant chez lui, son auteur écrivit sur son carnet les lignes suivantes :

« MM. les Professionistes ont cherché à me mettre des lunettes sur le nez, parce que je n'ai pas voulu m'attacher à eux; mais le public est juste; l'an dernier, j'ai eu du succès; cette année, j'en ai plus encore. On critique beaucoup la témérité de mon concurrent; mais, pour moi, j'affectionne Pleyel et je suis le premier à l'applaudir. »

Le premier Concert-Salomon eut lieu le 17 février. On y exécuta une symphonie nouvelle de Haydn. Cette symphonie a son histoire. Le maître avait projeté de la dédier à une de ses amies de Vienne; mais, après son exécution, il écrivit à celle-ci pour la prier de prendre patience, attendu que « le dernier morceau n'était pas bon et qu'il avait besoin d'être *embelli* pour être digne d'elle. » Nous avons cité cette anecdote, parce qu'elle confirme l'appréciation qu'on a faite du goût délicat de Haydn et de sa sévérité pour ses propres ouvrages. Au second concert, ce fut un chœur (*la Tempête*) qui attira particulièrement l'attention du public. Ce chœur était le premier essai du maître dans la composition sur des paroles anglaises. La symphonie en *si bémol* (n° 4 des 12 Symphonies-Salomon), et un concerto pour violon, violoncelle, hautbois et basson, firent les frais des deux soirées suivantes; enfin, au sixième concert, les dilettantes anglais eurent les prémices de la célèbre symphonie en *sol*, connue sous la dénomination de *la Surprise*. On sait que les Anglais lui avaient donné ce surnom à cause d'un coup de timbale qui, éclatant au milieu d'un placide *andante*, produit sur l'esprit de l'auditoire un effet tout à fait

(1) Les onze morceaux qui la composent ont été gravés chez Breitkopf et Härtel, à Leipzig.

(2) Le manuscrit de cette partition appartient à la *Sacred Harmonic Society* de Londres.

inattendu. Le rédacteur du journal *The Oracle*, rendant compte de cette œuvre au lendemain de son apparition, expliquait en ces termes les sensations qu'il avait éprouvées :

« On se figure, dit-il, une bergère endormie et dont les rêves sont inspirés par le murmure caressant des ondes pures d'une source voisine; soudain un coup de fusil éclate près d'elle, et la pauvre enfant s'éveille en sursaut. »

D'aucuns ont prétendu que Haydn avait imaginé malignement le coup de timbale pour réveiller les Anglaises qui s'endormaient trop facilement « au murmure caressant des ondes pures » de sa mélodie. Mais Haydn s'en est défendu : « Je voulais seulement surprendre mon auditoire par quelque chose de nouveau, » disait-il.

Haydn niant toute préméditation, il faut s'incliner. Cependant, il est trop coutumier du fait pour qu'on ne lui impute pas une intention maligne en cette circonstance. Il nous suffira de rappeler, pour mémoire, l'oratorio *les Dix Commandements*, dans lequel, ayant à mettre en musique le passage :

Le bien d'autrui tu ne prendras
Ni retiendras à ton escient,

il emprunta un thème à Martini, contredisant ainsi à dessein son texte; et surtout, nous parlerons de la symphonie des *Chandelles*, où, pour insinuer au prince Esterhazy que les musiciens trouvaient son séjour à la campagne trop long, il avait combiné le dernier morceau de telle sorte, que chaque exécutant, soufflant sa bougie, quittait la salle après avoir terminé sa partie, jusqu'à ce que Haydn demeurât seul et obtînt du prince qu'on retournerait à Vienne le lendemain. D'ailleurs, Gyrowetz raconte que, lorsque Haydn lui joua sur son clavecin la symphonie *la Surprise*, à la veille de l'exécution, il le regarda en clignant des yeux après le coup de timbale, et dit en souriant : « Vous verrez commes les femmes sauteront en l'air! »

Une autre symphonie de Haydn, plus ancienne, mais aussi connue que *la Surprise*, a également sa légende anglaise. Il s'agit de celle en *ré*, dont l'*andante*, commençant par une phrase syncopée, est l'une des plus mélodieuses inspirations du maître : « Après avoir entendu cet andante, — dit Haydn, un pasteur qui assistait au concert tomba dans une mélancolie profonde, parce qu'il en avait rêvé la nuit précédente et que dans son rêve, mon *andante* lui présageait sa fin prochaine. Il quitta la salle et se mit au lit. Le lendemain il était mort. »

Comme on pense, Haydn avait hâte que la saison fût finie. Aussitôt qu'il eût donné son dernier concert, il s'enfuit de Londres, et quoique ses affaires ne le retinssent plus en Angleterre, il s'établit à Windsor pour y passer l'été. Il vécut en cette ville dans la plus profonde retraite, ne voyant que deux amis liés avec lui depuis longtemps : l'astronome Herschell et le chirurgien John Hunter. Le premier avait un passé musical : tout jeune, il avait joué du hautbois dans un régiment, durant la guerre de Sept Ans ; puis il avait déserté, il était venu en Angleterre, où il s'était fait organiste ; un beau jour, il découvrit la planète *Uranus* ; on sait le reste. Haydn témoignait une grande affection à Herschell. Il en était de même pour Hunter, jusqu'au jour toutefois où celui-ci, ayant fait venir Haydn sous un prétexte quelconque, voulut l'opérer d'un polype qui lui obstruait une fosse nasale. Haydn se débattit comme il put, appela au secours et s'enfuit de la demeure du trop zélé praticien, qui ne comprenait rien à l'obstination de son ami.

Après quelques semaines de repos, Haydn regagna Londres, mais il ne fit qu'y passer le temps nécessaire à récolter les fruits de ses travaux et à faire ses adieux. Les premiers l'indemnisèrent amplement de son dérangement. Nous n'avons pas le détail des sommes encaissées par lui à la suite de ce premier séjour, mais le total du produit de ses deux voyages s'élevant à plus de 24,000 florins, on peut en attribuer la majeure partie à la période que nous venons de décrire, le second voyage de Haydn ayant beaucoup moins d'importance que le premier. Pour les adieux, ils furent longs et pénibles, — et même tendres, s'il faut en croire une suscription figurant sur un paquet de lettres trouvé dans la succession d'Haydn, et dont voici la teneur : « Lettres d'une veuve Anglaise, qui m'aimait; quoique âgée de 60 ans, elle était encore aimable et belle ; si j'avais été veuf, je l'aurais volontiers épousée. »

Mais Haydn n'était pas veuf. Une lettre qu'il reçut de sa femme dans les derniers temps de son séjour à Londres, le lui aurait rappelé s'il l'eût oublié. Par cette lettre, Mme Haydn mandait à son mari qu'elle avait trouvé une petite maison qui lui convenait, et que s'il voulait lui envoyer 2,000 florins, elle l'achèterait « *pour s'y retirer quand elle serait veuve.* »

Haydn n'eut garde d'envoyer les 2,000 florins. Il retourna lui-même à Vienne, vit la maison et l'acheta pour lui : « Ma femme, dit-il dans une lettre qui porte la date de 1806, — ma femme est morte environ sept ans après mon second voyage en Angleterre, et c'est moi qui me suis retiré dans ma maison quand je suis devenu veuf. »

Cette maison est celle que l'on peut voir encore à Vienne, dans la *Haydngasse*, et au fronton de laquelle figurent une inscription commémorative et le buste du grand homme.

EDMOND NEUKOMM.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Mariée depuis midi, pièce en un acte, paroles de MM. WILLIAM BUSNACH et A. LIORAT, musique de M. GEORGES JACOBI. — **Le Bouton perdu**, opérette en un acte, de MM. GRANGÉ et BERNARD, musique de M. TALEXY. — Premières représentations le samedi 7 mars.

Il est onze heures et demie. Estelle Simonneau, devenue Madame Paradis depuis midi, vient de quitter sa mère et met pour la première fois le pied dans le domicile conjugal. Avant une heure, il sera ici, lui, Anatole, — son mari. Quel travail dans cette tête de vingt ans pendant les dernières minutes d'une vie de jeune fille ! La curiosité, la crainte, le plaisir et l'inquiétude se partagent son cœur. Que faire, seule dans cette chambre, à moins que de rêver? Donc elle rêve. Dans ce voyage à travers son existence passée elle revoit tour à tour le couvent, la petite chambre ; elle répète les mots qu'elle n'a pas compris, et dont elle demandera le sens à Anatole; puis elle sourit au souvenir de l'austère M. Dumont, cet homme rigide, qu'on appelle Joseph, elle n'a jamais bien su pourquoi, car son nom est Amilcar; elle écoute encore murmurer à son oreille les premiers mots d'amour de son mari. Enfin, minuit va sonner; Anatole va venir ; adieu la couronne d'oranger, emblème du passé; salut à la vie qui s'ouvre. Mais on n'est pas femme sans être curieuse, et il faut visiter son nouveau royaume. La curiosité de la jeune femme est bientôt punie : dans un cabinet, elle trouve un panier, et, dans ce panier, collerettes et bonnets, jupons et peignoirs. Plus de doute! Anatole est un trompeur. Ici, crise, attaque de nerfs, pleurs; mais Estelle sera forte, elle retournera chez sa mère, elle oubliera le parjure..... quand elle s'aperçoit que ce panier n'est point à Anatole, mais bien à l'austère Dumont; la blanchisseuse s'est trompée d'étage, et c'est à l'homme rigide qu'appartiennent ces vêtements qui n'ont rien de masculin! Tout est oublié; minuit va sonner, on frappe à la porte, la toile tombe.

Tout ce petit monologue est rempli d'esprit et de finesse, et il n'y avait que Mme Chaumont ou Mme Judic pour en rendre les délicates nuances. Mme Judic a dit cette scène de la façon la plus charmante. Sa physionomie si naïve et si intelligente, ses gestes, ses réticences. tout est d'une justesse parfaite. Chaque mot est souligné avec tact; chaque intention est marquée, un peu trop peut-être, mais à coup sûr avec un réel esprit.

Le compositeur, M. Georges Jacobi, est un ancien chef d'orchestre des Bouffes, et l'auteur de *la Nuit du 15 octobre*, opérette fort amusante, jouée à ce théâtre en 1869; c'est un de nos meilleurs violonistes, premier prix du Conservatoire en 1861, qui a fait partie pendant neuf ans de l'orchestre de l'Opéra; il est actuellement chef d'orchestre de l'Alhambra, à Londres.

La musique ne pouvait pas tenir grande place dans le monologue, plus psychologique que scénique, que nous venons d'esquisser. Cependant M. Jacobi a trouvé moyen de glisser, dans cette petite

scène, quatre morceaux et une ouverture, qui ont été fort bien reçus. L'ouverture, courte et gracieuse, est suivie de la narration des péripéties de la noce, développée avec esprit : on voit tour à tour dans cette musique, le cortége, l'église, le bal. C'est un air très-bien fait, dans lequel le compositeur a su décrire de charmants détails, sans tomber dans la puérilité. Puis vient la valse de la Lettre, le morceau le plus important de cette petite partition, page mélodique et bien écrite. Les couplets de la couronne d'oranger, qui ont été bissés, sont empreints d'une légère teinte sentimentale qui convient parfaitement au sujet. Enfin l'ouvrage est terminé par des couplets bien tournés que Mme Judic fait valoir de la façon la plus agréable. Tout nous fait croire que ce joli petit acte retrouvera à Paris le succès qu'il a obtenu à Londres, où il fut joué l'année dernière.

Mariée depuis midi fera partie du bagage musical que Mme Judic doit emporter dans sa prochaine tournée en province.

Le *Bouton perdu* n'appartient pas au même genre. C'est l'histoire éternelle et presque toujours amusante des maris trompés et contents, des couvents plus peuplés d'amoureux et d'amoureuses que de timides pensionnaires. Le tout se passe en Espagne; une surveillante, un économe, une jeune pensionnaire, un corrégidor et un jeune et audacieux hidalgo, voilà les personnages. Quand je vous aurai dit que le jeune hidalgo piétine sans vergogne sur les plates-bandes conjugales du corrégidor, sans préjudice de son amour pour sa cousine enfermée au couvent; quand j'aurai ajouté que tout finit par un mariage, vous pourrez vous-même et sans peine reconstruire ce vaudeville qui ne manque ni de gaieté, ni d'entrain, mais qui est plus amusant à voir qu'à raconter.

La musique de M. Talexy est facile et sans prétention. Le compositeur a cherché la couleur espagnole, et sa partition est un peu une suite de boléros, mais le tout est vif, lestement tourné et fort agréable à entendre. On a remarqué dans l'ouverture une charmante mélodie pour le hautbois. L'air d'entrée de Mme Peschard « Je suis adoré des belles » est fait avec facilité et assez bien écrit à l'orchestre. Citons enfin les couplets des vins bissés, le chœur comique « Qu'un astre radieux » traité avec esprit. Et enfin, le quatuor du bouton, un peu court mais d'un effet vraiment bouffe.

Mme Peschard joue le rôle du jeune hidalgo avec la chaleur et l'entrain qu'on lui connaît; Ed. Georges est amusant dans le rôle d'Ignacio; Mme Cuinet est à la vérité bien commune, mais du moins gaie et franchement comique, ce qui au théâtre est bien rare chez les femmes.

Au résumé, ces deux pièces forment, avec la reprise de la jolie opérette *Pattes blanches* de M. Laurent de Rillé, un amusant spectacle qui permettra d'attendre patiemment *les Parisiennes*.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Vaudeville : *le Candidat*, comédie en quatre actes, de M. Gustave Flaubert ; *Séparés de corps*, comédie en un acte, de M. Emile Bergerat.—Gymnase : *le Cadeau du beau-père*, comédie en un acte, de MM. Victor Bernard et Bocage; *Brûlons Voltaire*, comédie en un acte, de MM. E. Labiche et Louis Leroy; Bouffé dans *Pauvre Jacques*. — Théatre Cluny : *la Femme de Paillasse*, drame en six actes, de M. Xavier de Montépin. — Folies-Marigny : *les Petits crevés*.

Le type du *Candidat* est vrai, mais la comédie est manquée. Il existe, ce bourgeois enrichi qui ne peut se contenter de jouir tranquillement de sa fortune et qui éprouve le besoin de se mettre en évidence et de se montrer sous tous ses aspects ridicules. Il veut être quelque chose : conseiller municipal d'abord, puis conseiller général, enfin député ! Une fois député, sait-on où l'on s'arrête ? Et pour faire parler de lui dans les journaux, pour lancer dans les réunions électorales des discours absurdes, pour recueillir des suffrages, que d'intrigues, que de mensonges, que de platitudes !

Il est vrai, ce type, mais il n'est pas neuf au théâtre et il nous a déjà été présenté et d'une façon bien autrement spirituelle et originale. Quant à la pièce, elle est au-dessous des conceptions les plus vulgaires et elle ne rachète son infériorité par aucune scène piquante, par aucun détail amusant. On y compte bien peu de mots heureux. Elle ne supporte pas plus l'analyse que la discussion.

Notre jugement peut paraître sévère, mais on doit la vérité surtout aux écrivains de valeur. M. Gustave Flaubert est homme d'ailleurs à prendre une éclatante revanche, sinon à la scène, du moins avec quelque roman digne de *Madame Bovary* et de *Salammbô*.

Delannoy et Saint-Germain sont fort amusants.

Une petite comédie délicatement écrite accompagne *le Candidat*.

Il s'agit d'un jeune ménage séparé judiciairement depuis un an. Le mari a l'idée de devenir amoureux de sa femme et d'en vouloir faire sa maîtresse. Il l'a toujours trouvée charmante, mais il a horreur de l'amour de par la loi.

La femme, qui professe d'honnêtes principes, se révolte d'abord; mais elle laisse Monsieur la courtiser, et, quand la scène lui paraît assez montée, elle prend à témoins un avocat aposté derrière une porte. Les époux se trouvent remariés, leur consentement mutuel ne pouvant se nier.

Fureur de Monsieur. Madame renonce pourtant à user de ses droits, persuadée du retour de son mari.

Saint-Germain et Mlle Massin jouent bien cette agréable bluette.

= En quoi consiste le cadeau du beau-père? Je vous le donne en cent, je vous le donne en mille.

En un domestique!

Ce n'est pas seulement un valet que le beau-père a placé chez son gendre, c'est un complice. Quand un enfant viendra resserrer les liens du jeune couple, Réséda aura droit à une rente viagère. Aussi Réséda s'ingénie-t-il à déjouer toutes les tentations de son maître auprès d'une certaine Florentine et à exciter sa passion pour sa femme, bien plus charmante, d'ailleurs, que toutes les Florentines.

Détails un peu risqués, mais traités avec tact et fort amusants.

Dans *Brûlons Voltaire*, une vieille baronne dévote vend sa propriété, avec tout son matériel de jardinage, tous ses meubles, toute sa bibliothèque. Elle n'excepte que les œuvres du patriarche de Ferney. Ce n'est pas qu'elle désire les garder; elle veut les brûler, sans doute pour tenir un serment qu'elle a dû faire à feu le baron ou à son confesseur. Mais l'acquéreur est un libre-penseur, et il rompra plutôt que d'accéder à cette fantaisie blessante pour la mémoire de Voltaire. On s'entête de part et d'autre, et l'on va renoncer à l'affaire, quand l'acquéreur se décide à consentir au sacrifice. Son neveu aime la fille de la baronne! On va pour enlever d'un rayon supérieur de la bibliothèque les nombreux volumes composant les œuvres du poëte-philosophe. Ils ont déjà disparu! On suppose que le baron, avant de mourir, s'était donné lui-même la satisfaction de livrer aux flammes ces livres impies.

Pièce pleine de mots spirituels, bien jouée par Pradeau, Achard, Francès, Mlle Legault et Mme Chéri-Lesueur.

Bouffé, malgré ses nerfs toujours en mouvement, a encore d'admirables moments dans *Pauvre Jacques*.

= *La Femme de Paillasse* est un mélodrame *vieux jeu*. On y trouve le traître classique, empoisonnant sa cousine pour l'épouser *in extremis*, hériter d'elle, revenir auprès de son ancienne maîtresse Olympe, et jouir de son forfait ; puis, la saltimbanque honnête, soupçonnée injustement, mais dont l'innocence éclate au dernier acte ; enfin l'orpheline... oui, l'*orpheline* persécutée, sur le point de devenir la proie d'un tuteur avide, et sauvée par d'honnêtes gredins trahissant leur complice.

Le roman dont M. Xavier de Montépin a tiré ses six actes est meilleur que le drame. Un acte se recommande pourtant ; c'est celui des *Saltimbanques de Saint-Cloud*, qui est mouvementé et bien mis en scène.

Ce tableau suffira peut-être, une fois les coupures pratiquées, à assurer quelque vogue à la *Femme de Paillasse*.

Mlle Ch. Raynard mérite des éloges et Mme Élisa Picard, l'ancienne artiste de l'Odéon, spécialement engagée pour créer le rôle de Périne, la vieille saltimbanque, a montré des qualités qu'on ne lui connaissait pas jusqu'alors : l'énergie et l'émotion. De plus,

elle fait crânement des armes avec un prévôt, et déploie dans cet exercice un art que Desbarolles lui a certainement inculqué.

= Une pièce qui obtint beaucoup de succès aux Menus-Plaisirs, en 1867, vient d'être reprise aux Folies-Marigny; on croit qu'elle attirera le public pendant longtemps au gentil théâtre des Champs-Élysées.

La troupe de M. Gaspari enlève *les Petits crevés* avec une verve diabolique. Auteurs, MM. Émile Abraham, Jules Prével et ce pauvre Alexandre Flan, mort de chagrin des suites du siége et de la Commune.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré aux Clercs, le Florentin, la Dame blanche, Roméo et Juliette, le Domino noir, Maître Wolfram, le Chalet, les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : *Semiramide*.

*** L'Opéra reprendra mercredi *Hamlet*, avec Mmes Gueymard, Devriès, MM. Faure, Belval, Bosquin, Battaille et Pousard dans les principaux rôles.

*** Le sujet de l'opéra-comique en trois actes que M. Gounod se propose de donner à la salle Favart l'hiver prochain, serait *Georges Dandin*, d'après un journal de Londres.

*** M. J. Comte, prix de Rome, vient de faire recevoir à l'Opéra-Comique un ouvrage en un acte, intitulé *Beppo*.

*** Reprise prochaine, au Théâtre-Italien, des *Nozze di Figaro*, avec Mlles de Belocca, Belval, Heilbron, MM. Barré, Fiorini et Benfratelli.

*** Mlle de Belocca chantera les soli de contralto écrits à l'origine pour Mme Alboni dans la *Petite Messe solennelle* de Rossini, qui doit être exécutée au Théâtre-Italien, ainsi que le *Stabat Mater*, pendant la semaine sainte.

*** Les matinées musicales et dramatiques de la Gaîté ont été inaugurées avec succès dimanche dernier avec *le Barbier de Séville* et *les Rendez-vous bourgeois*. La troupe de l'Odéon fournira désormais son contingent à ces séances, dont la partie musicale reste confiée aux artistes de la Renaissance et de l'Athénée.

*** Le Grand-Théâtre de Toulon a donné, le 28 février, un opéra-comique nouveau, en quatre actes, *le Légataire de Grenade*, musique de M. Hugh Cass, chef d'orchestre de ce théâtre, paroles de M. Maurice Bousquet. Cette partition avait été classée l'une des premières au concours du Théâtre-Lyrique de Paris, en 1867. Livret et musique sont coulés dans le vieux moule de l'opéra-comique; le premier offre quelques bonnes situations, mais manque d'intérêt et de vraisemblance; la seconde est faite avec soin et contient de fort jolis morceaux, mêlés à des choses vulgaires; l'instrumentation est d'une richesse exubérante, surtout dans l'ouverture. Le public toulonnais, auquel M. Hugh Cass est très-sympathique, a fait à son œuvre le plus chaleureux accueil. MM. Dardignac, Henry, Baldy, Mmes Fontenay-Ladois, Chabert et Nordmann interprétaient les principaux rôles.

*** M. Gye, directeur du Royal Italian Opera, Covent Garden, vient à son tour de publier son programme pour la saison lyrique qui commencera à ce théâtre le 31 mars.— Artistes engagés : Mmes Adelina Patti, Marimon (début), Vilda, Pauline Lucca, Emma Albani, Scalchi, Ghiotti, Clémence Calasch (début), Smerowski, Diana (début), Sinico, Saar, Pezzotta, d'Angeri, Corsi, Dell'Anese; MM. Bolis, Sabater, Blume, Piazza (tous quatre débutants), Pavani, Rossi, Manfredi, Marino, Bettini, Nicolini, Graziani, Faure, Cotogni, Bagaggiolo, Ciampi, Capponi, Tagliafico, Raguer, Fallar, Maurel; chefs d'orchestre : MM. Vianesi et Bevignani. — Opéras qui seront représentés : *Luisa Miller*, de Verdi, avec Mme Patti; *Mignon*, d'Ambroise Thomas, avec Mlles Albani, Marimon, MM. Faure et Nicolini; *Il Serraglio*, de Mozart, avec Mme Vilda; *I Promessi Sposi*, de Ponchielli, et *la Vie pour le Czar*, de Glinka.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** L'attitude du public, dans les deux derniers concerts du Conservatoire, a été à peu près identique: applaudissements mérités à Mlle Sternberg, qui pourtant manque un peu de puissance dans l'air de *Fidelio*; bon accueil au *Chœur des Elus*, de M. Wekerlin; froideur pour l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz. La symphonie en *ut mineur* n'a pas été aussi bien rendue que le dimanche précédent : l'exécution n'a pas eu partout cette vigueur, cette netteté auxquelles le vaillant orchestre nous a habitués. Le finale, cependant, a marché admirablement. Nous ne parlons que pour mémoire d'un léger accroc qui s'est produit dans *l'andante*, parmi les instruments à vent. Mais pourquoi M. Deldevez, qui a si bien signalé, dans ses *Curiosités musicales*, les mauvaises habitudes auxquelles on s'est laissé aller depuis longtemps dans le scherzo, ne les corrige-t-il pas? Pourquoi n'a-t-il pas rétabli le *poco ritardando* de la phrase de début, dont la transformation en *molto ritardando*, destructive du rhythme, le choque comme tous les bons musiciens? La tradition est sans doute quelque chose de fort respectable, quand elle n'est pas absurde. Le chef d'orchestre de la Société des concerts, qui a protesté contre maints abus, dans un livre remarquable, est le mieux placé pour en avoir raison. Qu'il ait donc le courage de rompre en visière à la routine !

*** Au concert populaire, les *Esquisses symphoniques* de Mme de Grandval ont réussi : l'idée musicale en est claire et généralement bien trouvée, et l'auteur arrive sans trop de recherche à de jolis effets. M. Bosquin a été fort applaudi dans l'air *d'Iphigénie en Tauride* et dans la prière de *Rienzi*.

*** Programme du sixième concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup: — 1° *Phèdre*, ouverture (J. Massenet), 2e audition; — 2° Symphonie en *ut majeur* (R. Schumann), 1re audition; — 3° Menuet (Boccherini), par tous les instruments à cordes; — 4° Symphonie pastorale (Beethoven) ;— 5° *Fantasia appassionata*, pour violon (H. Vieuxtemps), exécutée par M. Marsick; — 6° Ouverture de *Zampa* (Hérold).

*** M. Auguste Dupont, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, s'est fait entendre dimanche au Concert national, dans deux morceaux de sa composition : une *Ballade*, d'une jolie couleur, mais d'effets trop peu variés, et un *Minuetto-Scherzo*, intéressant, bien mouvementé et d'une bonne facture. Le jeu de M. Dupont est correct, élégant; la qualité de son est bonne, mais faible. On l'écoute avec plaisir, mais il ne faut pas le regarder, car jamais peut-être pianiste n'eut des poses aussi tourmentées et aussi peu gracieuses : ce qui ne l'a pas empêché d'ailleurs d'être très-applaudi. — Deux morceaux symphoniques de M. A. Rabuteau, prix de Rome, un Andante et une Saltarelle intitulés *Rome et Naples*, ont été exécutés à ce concert. Ils sont bien écrits, mais manquent d'originalité. L'interprétation de la symphonie en *si bémol*, de Schumann, n'a pas été satisfaisante, surtout dans le premier morceau.

*** Programme du dix-neuvième et avant-dernier concert national, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° L'Arlésienne (G. Bizet);— 2° *Adagio et Tempo di Minuetto* du quatuor en *ré* (A. E. Vaucorbeil), par tous les instruments à cordes, 1re audition; — 3° *Phaéton*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns), 3me audition; — 4° Concerto pour violon (E. Lalo), exécuté par M. Sarasate, 3me audition; — 5° Carnaval, n° 4 de la Suite d'orchestre (E. Guiraud).

*** Il y avait, samedi dernier, grande soirée musicale et dramatique au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. MM. Faure, Bosquin et Mlle Bloch, chargés de la partie vocale du concert, s'en sont brillamment acquittés; ils ont été couverts d'applaudissements, le premier avec sa mélodie *les Rameaux* et le duo de Rossini, *Mira la bianca luna*, qu'il a dit avec Mlle Bloch; le second avec un air d'*Iphigénie en Tauride*, et Mlle Bloch avec celui d'Arsace, de *Sémiramis*. Le septuor de Beethoven formait à lui seul la partie instrumentale; il a été parfaitement exécuté par MM. Alard, Ch. Dancla, Leroy, Cokken, Mohr, Franchomme et Labro.

*** Jeudi 19 mars, M. Danbé fera exécuter à la salle Herz, avec le concours de la société Bourgault-Ducoudray, *la Fête d'Alexandre* de Hændel, traduction française de Victor Wilder, et *la Bataille de Marignan*, de Clément Jannequin, qui a obtenu tant de succès à l'un de ses derniers concerts.

*** A sa cinquième séance, mardi 17 mars, la Société classique exécutera la quintette en *la* de Schubert, le sextuor de L. Kreutzer pour instruments à vent, la sonate en *la* de Mozart pour piano et violon, et la quintette en *ut* de Beethoven pour instruments à cordes. — Pianiste : Mme Massart.

*** Succès brillant et mérité pour M. Jules Tariot, l'habile harpiste de l'Opéra, à son concert du 6 mars; — ainsi que pour ses éminents partenaires, Mme de la Grange, MM. Gardoni, Jules Lefort, etc.

*** A son second concert, le pianiste-compositeur A.-M. Auzende a fait entendre une grande pièce caractéristique pour instruments à cordes et à vent, dont il est l'auteur, et où l'on remarque un excellent sentiment musical et d'ingénieuses combinaisons de timbres. Comme virtuose, il a fait preuve d'un talent très-brillant et très-distingué dans une polonaise de Weber, une ballade de Pierre Benoît, un *Impromptu* de Victor Sieg et la *Dispute* de G. Mathias. Avec lui on a applaudi MM. White, Turban, Trombetta, Gary, Grisez, Baneux et Espaignet, qui l'aidaient à défrayer son programme.

*** Mlle Nathalie Hauser, une toute jeune pianiste hongroise, a fait montre, dans deux concerts, d'un talent très-remarquable, et auquel il manque bien peu de chose pour être complet. Au second de ces concerts, on a applaudi à côté d'elle l'excellent violoncelliste Reuchsel, qui a joué le *trémolo* de Ch. de Bériot, le jeune et habile violoniste Musin, élève de Léonard, et la cantatrice américaine Mme Mackaye.

*** Un nouvel orchestre de dames (viennoises pour la plupart), a fait ses débuts vendredi dernier au Casino Cadet. Les programmes sont, avec l'addition de quelques morceaux classiques, à peu près ceux de l'orchestre précédent. Les artistes, en nombre un peu moindre, appartiennent sans exception, cette fois, au sexe féminin ; le chef d'orchestre est une violoniste, qui conduit le violon à la main, et renforce à l'occasion la partie chantante. Le seul instrument à vent est une flûte ; le reste est suppléé par le piano et l'harmonium. Dans le programme de vendredi figurait, avec des compositions de Strauss, de Suppé, de Lefébure-Wély, le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, qui a été rendu d'une façon satisfaisante. Les sœurs Epstein, qui jouent du violon et du violoncelle, et la pianiste Malvina Brée, sont des artistes de talent. Le *Musikdirector* de l'orchestre, arrangeur des morceaux à son usage, est un M. F. Wohanka.

*** La Scala — une salle de spectacle-concert qui n'élève aucune prétention à être une succursale du grand théâtre de Milan, — a ouvert ses portes hier soir. Son genre sera celui de l'Eldorado et des Folies-Bergère.

*** M. Théodore Lack, le jeune et brillant pianiste, a obtenu un grand succès au dernier concert du Cercle des Beaux-Arts, à Caen.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le *Journal officiel* du 7 mars publie un décret qui approuve l'article additionnel à la convention conclue, le 1er mai 1861, entre la France et la Belgique, pour la garantie réciproque de la propriété littéraire, artistique et industrielle, article signé à Bruxelles, le 7 février 1874.

*** M. le commandeur Nigra, ministre plénipotentiaire d'Italie, vient de faire don aux archives de l'Opéra d'une intéressante collection de documents imprimés et manuscrits relatifs aux théâtres et aux écoles de chant et de danse de Rome, Naples, Florence, Venise, Milan, Turin, Bologne et Gênes. Ce recueil, formé avec soin, de règlements, de statuts, de pièces officielles diverses qui ne sont pas mises dans le commerce et que, par suite, il est très-difficile de se procurer, présente un ensemble très-complet de renseignements sur l'organisation des grands théâtres d'Italie, et est une sorte d'histoire administrative de l'opéra dans le pays où ce genre de spectacle a pris naissance.

*** Le conservateur de la bibliothèque Laurentine, à Florence, M. L.-C. Ferrucci, vient de publier, sur le lieu véritable de naissance de Rossini, un écrit assez curieux, où il cherche à prouver que l'illustre maestro, qu'on a si souvent appelé le cygne de Pesaro, et qui se désignait lui-même volontiers par une variante grotesque de ce surnom, était originaire de la ville de Lugo. Cependant l'auteur veut bien accorder que Rossini est né à Pesaro, comme l'Arioste à Reggio; mais, de même qu'il est admis que la patrie (*urbs patria*, ville *paternelle*) de l'Arioste est Ferrare, de même, dit-il, celle de Rossini est Lugo, son père étant de cette dernière ville. Et M. Ferrucci cite Cicéron et Cujas, qui lui lui donnent en effet raison; mais il oublie que, même dans l'antiquité, le principe qu'il invoque était loin d'être universellement passé en pratique. — Il dit ensuite que Rossini appartenait à une famille patricienne distinguée, celle des Russini, dont l'origine remonte au quinzième siècle. Les armoiries de la famille, qui se trouvent encore aujourd'hui gravées sur la grande cloche de la tour de Cotignola, sont trois étoiles dans le champ supérieur, et au-dessous une main tenant une rose sur laquelle est perché un rossignol (*luscinia*, armes parlantes des *Russini*). — Enfin on trouve dans cette publication une lettre adressée à M. Ferrucci par Rossini, et qui est une des dernières écrites par le maître, car elle est datée du 18 octobre 1868, un mois environ avant sa mort. Il y dit entre autres choses : « Rien ne pouvait m'être plus agréable que le souvenir auquel tu fais allusion, du *gravi-cembalo* ou épinette qui est encore en la possession de ton cousin Malerbi. Tu sais que, quand j'étais à Lugo, pendant ma jeunesse, c'est sur cet instrument barbare que je m'exerçais tous les jours. Je dis aujourd'hui barbare, parce que je suis devenu, comme tu sais, un pianiste de quelque mérite dans la quatrième catégorie. Mais je l'ai toujours recommandé aux maîtres de chant comme bien préférable, pour l'enseignement du chant, aux nouveaux pianos si bruyants. Si tu vas au théâtre, tu pourras vérifier facilement la manière dont les conseils du Pésarais ont été suivis. Ah! misères humaines! »

*** Les éditeurs Durand et Schœnewerk viennent de faire paraître une nouvelle édition (format de poche) de la *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, avec accompagnement de piano et une courte notice de M. Wekerlin; — et le 6e volume des *Echos d'Italie*, contenant trente-cinq morceaux, pour la plupart fort remarquables, des maîtres italiens du XVIIe et du XVIIIe siècle : Cavalli, Carissimi, Legrenzi, Stradella, A. Scarlatti, Buononcini, Astorga, Durante, Porpora, Leo, Pergolèse, Carissimi, Clari, Jomelli, etc.

✝

*** La cantatrice Laura Ruggiero-Antonioli vient de mourir à Bergame, des suites de la commotion qu'elle éprouva lors du naufrage du *Guadaira* dans les eaux de Marseille. Elle se trouvait sur ce navire avec d'autres artistes qui, comme on sait, furent les victimes immédiates de cette terrible catastrophe.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Une représentation de gala a eu lieu la semaine dernière au théâtre de la Monnaie, en l'honneur du duc et de la duchesse d'Edimbourg : *Tannhäuser*, agrémenté d'un ballet qui n'y est guère à sa place, en a fait les frais. Pour le bénéfice de M. Mengal, on a donné *la Traviata* et la première représentation de *Pierrot Fantôme*, de M. L. Vercken, dont on se rappelle le succès à Paris. Les Bruxellois aiment assez à réformer les jugements parisiens, ils l'ont prouvé maintes fois; est-ce cet esprit de contradiction qui les a portés à faire assez mauvais accueil à l'œuvre de leur compatriote? ou bien le libretto, comme le prétend une critique qui veut être indulgente, a-t-il, par sa faiblesse, provoqué la chute de l'ouvrage? — Mme Marie Pleyel a donné lundi dernier un concert de bienfaisance à la Grande-Harmonie. Depuis vingt ans, la grande pianiste ne s'était pas fait entendre en public à Bruxelles. « Elle a toujours, dit *l'Indépendance Belge*, la superbe qualité de son, la puissance d'accent, la délicatesse extrême du toucher ; » elle a toujours ce mécanisme étonnant qui se joue des difficultés; la » fermeté, la souplesse, le charme. Plus que jamais elle possède l'art de » colorer l'exécution des plus vives et des plus fines nuances. Il semble » que les brillants mérites de sa virtuosité, qui lui valurent jadis des » triomphes européens, n'aient fait que grandir, dans les longues » années de retraite et de silence qu'elle vient de traverser. C'est dans » le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, dans une *Berceuse* de » Chopin, et dans un rondo de Weber, qu'ont éclaté toutes les perfections de ce talent plein d'étonnements et de séductions. Que d'applaudissements, que de rappels, de bouquets! quelle complète ovation! » Jamais on ne vit ici de virtuose aussi fêtée. » — Au concert populaire, M. Joseph Dupont a fait exécuter une nouvelle symphonie de Joachim Raff, *Lénore-Symphonie*, interprétation instrumentale de la célèbre ballade de Bürger. La première partie, consacrée à la peinture du bonheur et de l'amour, est bien abstraite, mais le sentiment en est presque toujours vrai ; la seconde : « départ, séparation », ne justifie pas son titre; la troisième : « réunion dans la mort », est une aberration complète; Raff n'a rien écrit d'aussi fatigant, si ce n'est peut-être le fantastique finale de la symphonie *la Forêt*, dont la forme se rapproche beaucoup de celui-ci. En somme, œuvre inégale, comme la plupart de celles de Raff, mais où se montre pourtant, un peu partout, le musicien d'élite, maître de la forme et des moyens d'effet. — Alfred Jaëll a joué, à ce même concert, le concerto en *ut mineur* de Beethoven, la *Berceuse* et une valse de Chopin, qui lui a provoqué, un très-grand succès. Cependant son exécution de la valse lui a valu, comme à l'un de ses concerts de Paris, quelques critiques pour la façon dont il en comprend le rhythme. Le célèbre pianiste doit se faire entendre le 15 mars à la Grande-Harmonie d'Anvers, avec Mme Jaëll. — L'Alcazar a donné le 5 mars la 200e représentation de *la Fille de madame Angot*. C'est la première fois que ce chiffre est atteint sur une scène bruxelloise. *Girofle Girofla*, de Ch. Lecocq, passera vers le 25. D'après l'effet produit aux répétitions, on prévoit un très-grand succès, peut-être un pendant à *la Fille de madame Angot*.

☞ *** *Vienne.* — Le choix du jury nommé pour l'appréciation des projets de monument à élever à Beethoven, s'est porté sur l'œuvre de M. Zumbusch.

*** *Pesth.* — Le 27 février, le Théâtre National a donné la 200e représentation de l'opéra d'Erkel, *Hunyady Laszlo*, dans lequel Mlle Minnie Hauck a chanté le principal rôle en hongrois, avec un énorme succès.

*** *Berlin.* — La Société de Chant, qui avait Stern pour chef depuis vingt-six ans, passe sous la direction de Stockhausen. Stern reste à la tête de son Conservatoire et des Concerts de la Reichshalle.

*** *Milan.* — L'opéra nouveau de Ponchielli, *I Lituani*, a été exécuté avec un grand succès à la Scala, le 8 mars. L'œuvre est tout à fait remarquable, écrite et instrumentée avec soin, et exempte de ces banalités courantes qu'on ne rencontre que trop souvent dans les opéras italiens. On y trouve des longueurs et des effets manqués, mais l'ensemble laisse une excellente impression. L'exécution était confiée à Mme Fricci, à Pandolfini et à la basse Petit, qui ont été excellents. Deux morceaux, dont l'ouverture, ont été bissés; Ponchielli a été appelé vingt-quatre fois au *proscenio*. — Le libretto, de Ghislanzoni, est fait d'après le petit poëme de Mickiewicz, *Conrad Wallenrod*, qui emprunte quelques épisodes à l'histoire de l'Ordre Teutonique.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche 15 mars, à 8 h. 1/2, salle de l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Concert historique donné par M. Mortier de Fontaine.

Mardi 17 mars, à 8 1/2, salle Erard. — Cinquième séance de la Société classique (Armingaud, Jacquard, etc.).

Mercredi 18 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Alice Burvett, pianiste.

Jeudi 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Castets.

Jeudi 19 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième Petit Concert de Ch.-V. Alkan.

Vendredi 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert du pianiste Henri Logé.

Vendredi 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de M. Albert Sowinski : audition de ses compositions.

Vendredi 20 mars, à 8 h. 1/2, salle Valentino. — Grand festival annuel d'Arban.

Samedi 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert annuel de la Société italienne de bienfaisance : Mmes Penco, Carlotta Patti, MM. Gardoni, Delle Sedie, Sighicelli, Th. Ritter, Rota, Peruzzi, Lucantoni.

Samedi 21 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Soirée musicale de la Société des Amis des Arts.

Dimanche 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec chœurs et orchestre, donné par M. Ch. Poisot, avec le concours de MM. Gardoni, Hermann-Léon, E. Nathan, M. et Mme White, etc., de l'orchestre Danbé et de la Société chorale Amand Chevé.

Lundi 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Mardi 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième soirée musicale donnée par M. L.-L. Delahaye, pour l'audition de ses œuvres.

Mercredi 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel.

Mardi 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Marie Secrétain.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Dimanche 29 mars, à 8 h. 1/2, Cirque des Champs-Élysées. — Grand concert donné au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, à un prix modéré, avec les plus grandes facilités de paiement, un joli MAGASIN DE MUSIQUE situé au centre de Paris. — Assortiment et abonnement très-complets. Mobilier industriel, bail à volonté, ancienne clientèle. — Écrire à M. de Mairieu, 26, Cité Trévise, Paris.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE

JOUÉE PAR MADAME JUDIC AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

PAROLES DE

WILLIAM BUSNACH & A. LIORAT

MUSIQUE DE

G. JACOBI

PARTITION DE CHANT ET PIANO

Valse de MÉTRA. — Quadrille de MARX. — Polka-Mazurka de LÉON ROQUES

PARIS. — **J. MAHO**, ÉDITEUR, 25, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO SOLO

Bourges (Maurice). Le Voile de mariée. Valse de salon . . . . . 6 »
Brinkmann (M.) Romance sans paroles. *In die Ferne.* . . . . . 5 »
Jungmann (Albert). Op. 313. Les voix de la Forêt. Idylle . 6 »
— Op. 322. Gavotte en *la mineur.* . . . 4 »
Lacombe (Paul). Op. 15. Suite (*la mineur*) prélude, adagio, menuet, toccata. . . . . 12 »
Lance (Daniel de). Op. 1. Variations et allegro fugué. . . . . 6 »
Liszt (Fr.). Paraphrase de concert sur *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn . . . . 12 »
Merkel (Charles). Op. 76. Feuilles volantes. . 6 »
Nox (Paul V de la). Air de ballet . . . . . 3 »
Salcedo (Raf. P.). Esquisse. . . . . 5 »
— Les Deux Sœurs. Polka. . 3 »
— Op. 12. Tarentelle. . . . 6 »
Samuel (Ed.). Op. 4. Quatre feuillets d'album. 7 50
Sandré (G.). Op. 1. Scherzo-vivace (nouvelle édition). . . . . 6 »
— Op. 2. Bourrée d'Auvergne (nouvelle édition. . . . . 5 »
Smith, Boyton Op. 23. *Blue Bells*, pièce p. piano 6 »
Spindler (F.). Op. 113. Murmure du ruisseau . 5 »
— Op. 137. La Danse des Fées. . . 7 50
— Op. 157. Trois sonatines,
n° 1 en *sol*. . . . . 6 »
— — n° 2 en *mi mineur* . 6 »
— — n° 3 en *ut* 7 50

PIANO A QUATRE MAINS

Parmentier (Th.). Op. 5. n° 5. Fugue composée pour orgue et arrangée à 4 mains . . . 6 »
Richards (Brinley). Op. n° 40 *bis*. La Reine blanche. Galop de concert . . . . . 9 »
Sandré (Gustave). Op. n° 10. Six pièces en trois livres.... chaque. . . . . 9 »
Spindler (Fritz). Op. n° 246. Scènes de bal, six morceaux en 4 suites ;
1re Suite. Entrée — La Rencontre. 6 »
2me Suite. Evelino-valse. — Mariapolka. . . . . 6 »
3me Suite. Chanson . . . . . 6 »
4me Suite. Après le bal. . . . . 6 »

DEUX PIANOS

Chopin (Fr.). Op. 11. Grand concerto en *mi mineur* . . . . . 25 »
Mozart (W. A.). Sonate en *ré majeur*. . . . 12 »
Weber (C. M.). Op. 65. Invitation à la valse arr. par Herbert) . . 10 »
— Op. 79. Le Croisé, morceau de concert (le second piano par Herbert) . . . . . 18 »

PIANO ET ACCOMPAGt

Boisdeffre (René de). Op. 11. Quintette (piano, 2 violons, alto et violoncelle). . Net. 12 »
Haydn (Jos.). 12 symphonies (arrangées pour piano et violon, par Vierling). Chaque net. 5 »
Lacombe (Paul). Op. 14 Quatre morceaux pour piano et violon en 2 livres. . . Chaque. 7 50
Mozart (W. A.). 12 symphonies (arrangées pour piano et violon par Vierling). Chaque net. . . . . 5 »
Sandré (Gustave). Op. 12. Fantaisie-rondo pour piano et violon. . . . . 9 »
Schumann (Robert), Op. 82. Dans la forêt. Morceaux caractéristiques (arrangés pour piano et violon, par Oechsner) . . . . . 9 »

ORGUE

Parmentier (Th.). Op. 5. Quatre pièces et une fugue . . . . . .

CHANT

solos, duos, trois

Lenormand (René). Op. 1. Six mélodies :
n° 1 Rêverie 2 50
n° 2 Le Ramier . . . . . 5 »
n° 3 La Plainte du pêcheur 4 »
n° 4 Chanson du message. 4 »
n° 5 Le Printemps. . . . 3 »
n° 6 Sérénade. . . . . 5 »
(Les mêmes réunies, *net* . 5 »
Sandré (G.). Op. 8. Quatre ballades à une voix :
n° 1 Orphélia. . . . . 4 »
n° 2 La Fleur d'or. . . . 5 »
n° 3 Complainte. . . . . 5 »
n° 4 Chanson du rouet . . 6 »
Widor (Ch. M.). Op. 14. Six mélodies :
n° 1 Nuit d'étoiles (1 *bis* tr. ténor ou soprano). 4 »
n° 2 Adieu . . . . . 4 »
n° 3 Chanson indienne. . 5 »
n° 4 A cette terre. . . . 6 »
n° 5 Guitare . . « . . . 4 »
n° 6 Le Doux Appel. . . 6 »
Wolff (Léonard). Op. 3. Six duos pour deux voix égales :
n° 1 Chanson de printemps 4 »
n° 2 Premiers Regrets . . 4 »
n° 3 Au mois de mai. . . 6 »
n° 4 A la nuit. . . . . 4 »
n° 5 Fête d'amour. . . . 4 »
n° 6 Chanson de Noël . . 4 »
— Trois mélodies à une voix :
n° 1 Séparation . . . . . 4 »
n° 2 Le soleil rayonne . . 3 »
n° 3 Rogations. . . . . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 12. — 22 Mars 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Bibliographie : *Traité de l'expression musicale,* de M. Mathis Lussy. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

—

V (*Suite*) (1).

DON CARLOS.

Le début du quatrième acte forme la meilleure page que Verdi ait encore écrite : il y a remarquablement rendu ces scènes admirables du roi échappant aux hallucinations d'une nuit d'insomnie, puis s'abaissant sous la menace du Grand Inquisiteur. Le monologue de Philippe : « *Elle ne m'aimait pas!* » est remarquablement composé : cette parole brève et saccadée, ces gémissements de l'orchestre, cette mélopée touchante, tout concourt à traduire avec une vérité douloureuse le désespoir du vieillard qui se croit trahi. « Le sommeil ! le sommeil ! je le trouverai à l'Escurial. Quand le roi dort, c'en est fait de sa couronne; quand le mari dort, c'en est fait du cœur de sa femme. Non ! non! c'est une calomnie. N'est-ce pas une femme, une femme qui m'a soufflé cela ? Le nom de la femme est calomnie. Le crime ne sera certain que quand un homme l'aura confirmé. (*Aux pages.*) Appelez le duc d'Albe.... Approchez, comte. Est-ce vrai ? (*Il attache sur lui un regard pénétrant.*) Oh! pouvoir tout connaître! Cette puissance ne durât-elle que le temps d'une pulsation ! Est-ce vrai ? Jure-le moi. Suis-je trompé ? le suis-je ? Est-ce vrai ?... Laissez-moi. Allez. (*Le comte veut s'éloigner, le roi le rappelle.*) Vous êtes marié, vous êtes père, n'est-ce pas ?... marié, et vous osez veiller une nuit près de votre maître? Vos cheveux sont gris et vous ne rougissez pas de croire à l'honnêteté de votre femme? Oh ! rentrez chez vous et vous la trouverez dans les embrassements incestueux de votre fils. Croyez-en votre roi. Allez... vous restez stupéfait ? Vous me regardez d'un air pénétrant !... parce que j'ai moi-même des cheveux gris? malheureux, songez à ce que vous faites! la vertu des reines est inattaquable : vous êtes mort, si vous en doutez. »

Le musicien s'est élevé encore plus haut dans l'entrevue du roi et du Grand Inquisiteur. Cette scène si pathétique, où le pouvoir religieux courbe sous sa volonté de fer la puissance royale et absout le roi du crime qu'il va commettre en tuant son fils, à condition qu'il livrera à l'Inquisition son ami d'un jour, son confident intime, le marquis de Posa; ce terrible dialogue de deux vieillards qui gouvernent le monde du bord de la tombe, cette lutte gigantesque de l'église et du trône, a inspiré à Verdi une page d'une majesté terrible.

Au moment où le Grand Inquisiteur se retire emportant l'arrêt de mort du marquis, la reine entre éperdue et se jette aux pieds du roi, s'écriant : « Mon maître et mon époux..... je suis forcée..... de venir chercher justice auprès de votre trône ! » Cette scène, fidèlement imitée de Schiller, est encore assez bien venue. La phrase haletante d'Elisabeth traduit à peu près cette véhémente apostrophe : « Non, je ne me lèverai pas avant que mon époux se soit engagé, par promesse, à employer son royal pouvoir à me donner satisfaction. Sinon, il faudra me séparer d'une cour où ceux qui me volent trouvent un refuge. » La réponse du roi : « Elisabeth, vous m'avez vu dans des heures de faiblesse. C'est ce souvenir qui vous donne tant d'audace. Vous vous fiez à un pouvoir absolu que vous avez souvent essayé sur ma fermeté. Mais craignez d'autant plus : ce qui m'a rendu faible peut me conduire à la fureur ! » respire aussi une colère ardente, une vive douleur péniblement réprimée.

Dans la première version de l'opéra comme dans le drame, aussitôt que Posa était tombé, frappé à mort, par la balle de l'Inquisition (nous négligeons ici trois morceaux sans valeur : le quatuor d'Elisabeth, d'Eboli, du roi et de Posa; l'air d'Eboli maudissant sa funeste beauté, et le chant de Posa expirant dans les bras de Carlos; Philippe arrivait, escorté de toute la cour, dans la prison de son fils et lui rendait la liberté. Celui-ci, penché sur le corps de son ami mort pour détourner de lui le courroux du roi, n'écoutait d'abord qu'à demi la voix paternelle, puis il se relevait et criait à Philippe comme halluciné : « Tu portes l'odeur du meurtre, je ne puis t'embrasser. » Le musicien avait rendu avec force les injures que Carlos, fou de désespoir, lance à la face de son père : « La nature? je ne la connais pas; ce meurtre est à présent l'arrêt décisif; les liens de l'humanité sont rompus; toi-même, sire, tu les a brisés dans ton royaume; dois-je respecter ce dont tu te joues ?..... Oh ! voyez ! oh ! voyez !..... jusqu'à ce jour il n'y avait encore point eu de meurtre..... N'y a-t-il pas de Dieu? Quoi ! les rois peuvent-ils donc ainsi bouleverser sa création? Je le demande, n'y a-t-il pas de Dieu? Depuis que les mères enfantent, il n'y a eu qu'un homme, qu'un seul, qui soit mort l'ayant si peu mérité..... Sais-tu donc ce que tu as fait? Non, il ne le sait pas, il ne sait pas qu'il a privé ce monde d'une existence plus importante, plus noble, plus précieuse que la sienne et celle de tout son siècle ! » Toute la fin de cette scène, où le roi, demeuré anéanti par la foudroyante révélation de son fils s'accusant lui-même, était protégé par l'Inquisiteur contre la fureur du peuple révolté, n'avait rien de remarquable et faisait longueur : on la coupa à la seconde représentation.

Le dernier acte est très-court. Fidèle à la promesse qu'elle a

(1) Voir les nos 8, 9, 10 et 11.

faite à Posa, la reine attend Carlos au couvent de Saint-Just. Elle invoque alors la protection de Charles-Quint, dans des strophes qui n'ont d'autre raison d'être que de préparer le dénoûment féerique où l'on voit l'empereur sortir du tombeau pour défendre son petit-fils contre Philippe et l'Inquisition. Carlos arrive et fait ses adieux à sa mère dans un duo qui reste au-dessous de cette belle situation. Le chœur des Inquisiteurs exprimant cette vérité toujours nouvelle : « Que le coupable soit maudit ! » et l'apparition de Charles-Quint couvrant Carlos de son suaire, ne relèvent aucunement cette triste conclusion. Cette fantasmagorie paraît bien pâle auprès du sombre dénoûment du drame sur ces brèves et froides paroles de Philippe remettant son fils aux mains du Grand Inquisiteur : « Cardinal, j'ai rempli ma tâche, faites la vôtre. »

Cet opéra offre, en résumé, un singulier mélange de belles pages et d'épisodes insignifiants. La vérité nous force à dire que le médiocre l'emporte de beaucoup dans la balance, mais il ne faut pas oublier que cet ouvrage, dont certains tableaux sont si grandioses, marque le retour tardif du musicien dans la voie du beau et du vrai. C'est là l'œuvre d'un artiste qui s'aperçoit qu'il a fait longtemps fausse route, qui voudrait se corriger et se relever, mais auquel manque le courage nécessaire pour rompre entièrement avec son passé. Ses triomphes antérieurs lui tiennent encore au cœur, il craint de ne plus remporter désormais des victoires aussi faciles, il paraît même redouter que la force lui manque de se vaincre lui-même. De là cette incertitude dans la pensée, cette mollesse dans l'exécution, ces tergiversations, ces faiblesses inexplicables qui le font retomber dans ses anciens errements et lui font écrire tant de pages incolores à côté d'autres réellement belles. Le tort de Verdi, en écrivant *Don Carlos* comme plus tard *Aïda*, est de n'avoir pas affirmé assez hautement ses convictions nouvelles et d'avoir cherché de les raccorder avec son passé. Ses créations récentes suffisent à condamner les précédentes, mais son manque de décision l'empêche de s'élever aussi haut qu'il devrait et qu'il pourrait.

VI.

Wallenstein.

Au commencement de 1798, Schiller avait déjà écrit les deux premiers actes de son *Wallenstein*, qui n'en comptait encore que cinq dans sa pensée : il croyait en effet pouvoir enfermer dans le cadre habituel cet ensemble gigantesque, qui ne devait pas former moins de trois pièces distinctes : une comédie, un drame, une tragédie. Dès le mois de janvier, Schiller attendait Gœthe à Iéna, pour lui soumettre son travail; mais celui-ci, retenu à Weimar par les devoirs que lui imposait la direction du théâtre, ne put venir à Iéna que vers la fin de mars. Il connut alors les trois premiers actes, dont Schiller lui fit la lecture. « L'œuvre est excellente, écrit-il à Meyer, et l'étonnement même qu'elle inspire dans quelques parties va jusqu'à la stupeur. »

Gœthe partit au bout de quelques jours, laissant Schiller absorbé dans son travail. Cependant celui-ci voyait à chaque pas le chemin s'allonger devant lui : plus il écrivait, plus il lui restait à écrire; plus il inventait, plus son ouvrage lui paraissait incomplet. Son esprit hésitait, se perdait dans l'immensité de ses conceptions. « Il faut bien se garder d'attaquer un sujet compliqué, immense, ingrat, comme l'est mon *Wallenstein* — écrit-il à Kœrner le 15 juin, — un sujet où le poëte est obligé d'épuiser toutes ses ressources pour animer une matière rebelle. Ce travail me dérobe le doux calme de la vie; il m'enchaîne à un point fixe; il ne me permet pas d'avoir l'esprit paisiblement ouvert à d'autres impressions. Je suis harcelé maintenant par la nécessité de finir, et, en même temps, l'horizon de mon œuvre s'élargit toujours devant moi, car plus on avance dans l'exécution d'une œuvre d'art, plus on aperçoit clairement les exigences du sujet et les lacunes qu'on n'avait pas d'abord soupçonnées. »

L'inspiration lyrique fuyait le cerveau troublé du poëte : ces hésitations incessantes avaient épuisé sa force créatrice. Au bout de plusieurs mois de tentatives répétées et toujours avortées, il éprouva le besoin de ranimer son courage par les conseils de Gœthe : celui-ci, de son côté, voulait avoir une conférence décisive avec lui à propos de cet interminable *Wallenstein*. Schiller partit au mois de septembre pour Weimar. Gœthe lui conseilla alors et n'eut pas de peine à lui persuader de substituer à son premier projet ce qu'il appelle lui-même dans ses *Annales* le *cycle Wallensteinien*, et de composer trois pièces au lieu d'une. A son retour de Weimar, Schiller mandait à Kœrner : « Ces changements, sans doute, m'imposent un nouveau travail, car, pour donner plus de consistance aux deux premières pièces, j'ai besoin de quelques scènes de plus et de plusieurs nouveaux motifs; mais ce travail renouvelle aussi mon inspiration, et il est infiniment plus agréable pour moi de développer mon œuvre que d'avoir à en retrancher telle ou telle partie pour la faire tenir dans un étroit espace.... »

En quittant Gœthe, Schiller lui avait promis que la première partie de sa trilogie, *le Camp de Wallenstein*, serait prête pour la réouverture du théâtre, au mois d'octobre, et qu'il lui enverrait le manuscrit, au plus tard, le 21 septembre. Ce jour-là, au lieu de la pièce attendue, Gœthe reçut une lettre où son ami se rejetait, pour excuser son inexactitude, sur une nuit d'insomnie, sur un manque de parole du copiste, etc. A ce coup, Gœthe ne se tint pas d'impatience et partit pour Iéna. Une fois installé chez son ami, il ne quittera la place qu'ayant en poche ce manuscrit insaisissable : au bout de huit jours, il l'avait conquis et repartait pour Weimar le 1er octobre. Il mit aussitôt la pièce en répétitions et distribua les rôles aux meilleurs acteurs, qui se montraient très-empressés : Genast devait représenter le capucin; Vohs, le cuirassier; Lesring et Haide, les deux chasseurs. Cependant Schiller, plus indécis que jamais, voulait toujours corriger et envoyait courrier sur courrier à Weimar. De guerre lasse, Gœthe lui répond le 6 octobre : « *Le Camp de Wallenstein* va toujours de mieux en mieux, la répétition d'aujourd'hui m'en a fourni la preuve; mais il faut renoncer à toute espèce de changement. Dominé par le désir de se tirer avec honneur d'une tâche aussi nouvelle que difficile, chacun des acteurs se cramponne à son rôle comme le naufragé à son navire, et on les rendrait vraiment malheureux, si l'on ébranlait le moins du monde cette ancre de salut. »

La première représentation eut enfin lieu le 12 octobre 1798. Schiller était arrivé depuis trois jours, en compagnie de sa femme et de sa belle-sœur; bien que sa pièce eût pleinement réussi, il ne parut pas très-satisfait de la représentation, et surtout de l'interprétation qu'il déclara assez médiocre.

Il repartit le surlendemain pour Iéna. Gœthe l'y accompagnait pour stimuler encore son ardeur et décider de concert bien des points relatifs aux deux pièces principales de la trilogie, *les Piccolomini* et *la Mort de Wallenstein* : Schiller s'engagea à les lui envoyer toutes deux avant le 1er janvier 1799. Il se mit immédiatement au travail et, pour être plus libre, rompit toute correspondance avec ses amis, même avec Kœrner : il n'avait que deux mois pour revoir, modifier toutes les scènes de ces dix actes, dont quelques-unes n'étaient encore qu'à l'état de projet. Il a beau faire, il a beau passer à l'œuvre le jour et la nuit, il voit enfin qu'il faut réduire son espoir de moitié, et il écrit à Gœthe le 11 décembre : « La nécessité impérieuse de terminer *Wallenstein* se trouve malheureusement à une époque de l'année peu favorable pour moi; les insomnies m'assiégent de nouveau; je suis obligé d'employer toutes les forces de mon esprit pour conserver la netteté de mes idées et la libre disposition de moi-même. Si je n'avais pas une volonté un peu plus forte que d'autres ne l'ont en pareil cas, il me serait impossible de continuer. J'espère encore cependant que je pourrai vous envoyer *les Piccolomini* pour votre cadeau de Noël. »

Cette fois, il tint parole, et le 24 décembre, il lui annonçait qu'il en avait fini. Et Gœthe répondait en riant, le lendemain : « Mille félicitations pour l'achèvement, même contraint, de vos *Piccolomini !* Je ne vous le cacherai pas, je commençais dans ces derniers temps à abandonner tout espoir à ce sujet. D'après la manière dont vous travaillez à *Wallenstein* depuis plusieurs années, il n'y avait aucun motif raisonnable pour croire que vous arriveriez jamais à le terminer; car, tant que la cire est sur le feu, elle ne saurait se consolider. »

Les *Piccolomini* parurent sur la scène de Weimar le 30 janvier 1799, jour de la fête de la duchesse : Schiller lui payait ainsi son

tribut d'hommages. La pièce obtint un grand succès et, cette fois, l'auteur n'eut qu'à se louer de ses interprètes, surtout de Graff et de Vohs qui représentaient Wallenstein et Max, de Caroline Jagemann qui jouait Thécla, et d'une nouvelle actrice, Amélie Malcolmi, qui fit pressentir un rare talent dans le rôle de la duchesse. Quelques jours après, le grand-duc pria Gœthe de lui présenter Schiller; il l'accueillit avec cordialité et lui adressa des compliments éclairés, en homme qui s'était délassé à écrire, après la représentation, une appréciation critique du jeu des acteurs.

Gœthe ramena son ami à Iéna, où ils passèrent ensemble tout le mois de février. Dès le 17 mars, Schiller lui adressait les derniers actes de sa tragédie : il avait parachevé cet énorme travail. On put enfin embrasser d'un seul coup d'œil les trois parties de cycle dramatique, on devine quelle fut l'émotion de tous à l'annonce de cette triple représentation. Le 15 avril 1799, on joua sur le théâtre de Weimar *le Camp de Wallenstein*; le 17, *les Piccolomini*; et le 20, *la Mort de Wallenstein*.

Cette dernière partie est, à vraiment parler, la seule qui forme un drame bien taillé pour le théâtre. La première partie, *le Camp*, n'est qu'un prologue en action. Ce n'est pas une pièce, mais une suite de scènes, sans lien réel, offrant une peinture animée des habitudes soldatesques de cette époque, et où le poëte a voulu nous donner idée de l'influence extraordinaire que Wallenstein exerçait sur ses soldats, grâce à ses rares talents et aussi à la licence complète dont il les laissait jouir. Le drame des *Piccolomini*, très-froid et d'un effet médiocre à la scène, n'est guère qu'une pièce préparatoire, une longue exposition sans dénoûment. Gœthe a tracé en dix mots un parallèle très juste entre cette pièce et la suivante : « Si dans les *Piccolomini* on contemple et l'on s'intéresse, on se sent irrésistiblement entraîné dans *Wallenstein* ». Cette troisième partie, la tragédie, nous subjugue en effet et nous fait passer par des sentiments très-divers : l'étonnement causé par l'ascendant de Wallenstein, l'horreur pour sa trahison, une sorte d'angoisse en voyant sa confiance superstitieuse en Ottavio Piccolomini, l'admiration pour cette armée qui abandonne son chef qu'elle chérissait quand il trahit son devoir, l'indignation contre l'infâme Buttler, et enfin, ce qui est au moins contraire au but de la pièce, une pitié sincère pour Wallenstein. En somme, cette œuvre est peut-être celle où Schiller brille avec le plus de variété et a le plus approché de la perfection. L'effet en fut prodigieux à la représentation. « C'est ainsi, dit Wieland, qu'on doit écrire la tragédie ».

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

BIBLIOGRAPHIE

Traité de l'expression musicale, accents, nuances et mouvements dans la musique vocale et instrumentale, par M. MATHIS LUSSY, un volume grand in-8°, Paris, Heugel, 1874.

Cet ouvrage, qui a obtenu la médaille de mérite à l'Exposition de Vienne, n'est pas un livre d'hypothèses ou de discussions critiques au sujet de la musique. C'est un traité, ou, comme le dit M. Lussy lui-même, c'est le code du sentiment musical. L'auteur, en cherchant les causes de l'expression dans l'accent, le rhythme, la modulation, s'est appuyé sur les phénomènes musicaux pour poser des lois d'exécution desquelles l'artiste ne doit plus s'écarter, du moins M. Lussy le croit ainsi. Avec une véritable science philosophique, une réelle connaissance de la musique, M. Lussy a nettement défini les causes de l'expression, et ses observations, tirées des œuvres elles-mêmes, sont pleines de justesse et de sagacité. Mais, de bonne foi, l'expression, dans son sens le plus artistique, le sentiment, pour employer un mot de dilettante, — est-il un maître, un seul, qui puisse en dicter les lois, un livre qui puisse l'inspirer? Sans vouloir entrer dans des discussions oiseuses, est-on bien sûr que l'expression musicale, telle que nous la connaissons aujourd'hui, soit le dernier mot de l'art dans l'avenir? Un code de ce genre n'est-il pas exposé à subir bien des transformations? Pour l'exécutant, comme pour le compositeur, tout s'apprend en musique, tout s'acquiert, excepté le génie. Les règles sont posées, le code est établi, un artiste suffit à tout renverser, c'est lui qui fait la loi; bien plus, c'est lui qui est la loi. Discutons, étudions, commentons les œuvres des maîtres, rien de mieux, mais ne nous flattons pas de faire le génie ou même le talent au moyen de procédés: ce serait nier l'art lui-même que de croire qu'il est des limites à sa puissance, ce serait nier le génie que de vouloir mettre un terme à la merveilleuse variété de ses inspirations. Tout ce que peut faire le maître, — et ce résultat, M. Lussy l'obtient,— est de guider le goût, d'arrêter l'attention de l'élève sur les passages qui doivent l'intéresser, d'indiquer quels accidents de la pensée musicale, soit dans le rhythme, soit dans la mélodie, nécessitent un redoublement d'expression. En un mot nous croyons qu'une étude attentive du *Traité d'expression musicale* peut être fort utile à la masse des musiciens pour rendre correcte l'exécution d'un morceau, pour rester strictement fidèle à la pensée du compositeur, mais nous sommes persuadé aussi que celui qui a besoin qu'un maître lui montre du doigt les passages expressifs d'une œuvre, pourra devenir un bon pianiste, mais n'atteindra jamais les hautes régions de l'art.

Ces réserves faites sur le but et l'utilité du livre de M. Lussy, entrons dans l'examen de son ouvrage. Bien des chapitres sont entièrement neufs, et révèlent chez l'auteur un remarquable talent d'observation et d'analyse musicale; d'autres sont plus connus et auraient peut-être gagné à être réduits, mais tel qu'il est, ce traité est clair, bien écrit et peut rendre service non-seulement aux exécutants, mais encore aux compositeurs.

Posant ce principe que ce sont précisément des notes imprévues, exceptionnelles, en dehors de la logique musicale, qui ont plus particulièrement la faculté d'éveiller notre sensibilité, M. Lussy a marqué nettement le point de départ de son livre. Ce sont ces anomalies de rhythme, de mètre et de tonalité qui doivent attirer notre attention, c'est sur elles que doit se concentrer l'expression. Les deux chapitres de l'accentuation rhythmique et de l'accentuation métrique renferment d'excellentes pages, particulièrement sur le rhythme du vers et sur la façon d'écrire la musique. Le paragraphe sur les incises doit mériter de nous arrêter un instant. Comparant ces groupes de notes à des syllabes, l'auteur applique à la musique, même instrumentale, le procédé de prononciation pour ainsi dire de chaque note. Ce n'est pas seulement la note génératrice du temps qu'il s'agit de marquer, c'est la syllabe forte du mot musical qu'il faut accentuer, absolument comme dans une prononciation correcte des syllabes fortes ou faibles se font sentir, appelées par une attraction naturelle. Ce paragraphe n'est à la vérité qu'une conséquence inévitable d'une décomposition logique et sévère du rhythme, mais il renferme les aperçus les plus neufs et les règles les plus pratiques.

Le chapitre VI, *De l'Accentuation pathétique*, traite, à proprement parler, du degré d'intensité de son que doit donner l'artiste aux notes modulantes, aux accords altérés comme ceux de sixte augmentée, de quinte augmentée, de septième diminuée, de neuvième majeure et mineure. Ce chapitre eût beaucoup gagné à être plus court. Après avoir posé des principes très-pratiques et très-justes sur l'expression propre aux notes qui changent brusquement le ton ou le mode d'un morceau, soit dans une modulation passagère, soit dans un changement tonal ou modal définitif, M. Lussy, suivant logiquement la marche de son développement, a rappelé clairement, en quelques mots, quels accords faisaient partie de la gamme harmonique, et après avoir démontré que tous les autres n'étaient que des accidents dans la tonalité, a formulé nettement cette loi : « Tout accord qui renferme des accidents, dièse, bémol ou bécarre, n'appartenant pas à la gamme dans laquelle l'air se trouve, est fort. » Il était inutile, à mon avis, d'employer plusieurs pages à passer en revue chacun des accords de cette catégorie, d'autant plus qu'en écrivant ce chapitre, l'auteur avait supposé d'avance que l'élève possédait des notions suffisantes d'harmonie. Son intention a été certainement de donner plus de clarté à son idée par des exemples, mais l'altération dans l'accord

se produisant d'après le même principe que dans la mélodie, il était superflu d'en donner de nouveau le détail.

C'est avec le chapitre VI, *Du Mouvement passionnel*, que M. Lussy est entré réellement dans le domaine de la poésie musicale et qu'il a touché à cette partie si délicate du *ritardando* et de l'*accelerando*. Jusqu'ici, à part quelques critiques de détail, nous avons admis sans réplique ses règles pleines de justesse et de goût, une nette compréhension du rhythme du mètre et de ses variétés devant amener forcément l'élève intelligent au résultat indiqué avec tant de sagacité par l'auteur et l'obliger à ponctuer correctement pour ainsi dire la composition dont il était l'interprète. Bien que l'accentuation nécessitée par les altérations soit de la mélodie, soit de l'harmonie, exige une plus grande habitude de la musique, le caractère même de ces notes étrangères à la tonalité oblige le musicien à donner plus d'intensité au son précisément sur ces notes qui semblent destinées à étonner et en même temps à flater l'oreille ; avec un remarquable esprit d'analyse, M. Lussy a donné les causes physiologiques de ces divers phénomènes et a formulé d'excellentes lois. Mais dans la chapitre VII, ce n'est pas au sens, à l'intelligence même qu'il s'adresse, c'est à l'âme. Là encore il a voulu fixer des lois, mais, comme nous l'avons dit plus haut, c'est à ce moment, où l'art se sépare du métier, qu'il a rencontré les plus réelles difficultés.

Commençons par définir ce que l'auteur appelle *mouvement passionnel*. On admet jusqu'à un certain point l'expression d'*accentuation pathétique*, employée par lui, si on veut prendre, en ce sens, le degré d'intensité que l'artiste est forcé de donner à une altération du rhythme ou de la tonalité. Mais il n'en est pas de même des mots *mouvement passionnel*. Pour l'auteur, le mouvement passionnel consiste dans *l'accelerando* et dans le *ritardando*, dans ces altérations du mouvement qui répandent sur l'exécution générale tant de variété et de poésie. Mais alors, pourquoi passionnel plutôt que pathétique, pourquoi pathétique plutôt que passionnel ? Serrons de près le sens philosophique de chacun de ces mots et nous verrons qu'ils sont loin d'être clairs, surtout dans le vocabulaire musical qui malheureusement n'est pas encore créé.

En commençant son paragraphe, M. Lussy constate que dans tous les traités qu'il a consultés, il n'a trouvé quelques traces d'indication du mouvement passionnel que dans la *Méthode de piano* de Czerny, et encore ces règles sont-elles bien incertaines. Mais n'est-ce pas, chez les théoriciens, une preuve de prudence que de laisser à l'élève la latitude d'obéir à sa nature dans une partie si délicate de l'art? De quoi s'agit-il ? de savoir s'il faut se laisser entraîner par le mouvement mélodique, ou se balancer langoureusement au murmure d'une phrase musicale. Mais c'est là l'essence même de la musique et de l'expérience. Deux artistes excellents exécuteront chacun le même morceau, et je déclare que chacun différera de l'autre et que cependant tous deux auront rendu, avec le même talent la pensée de l'auteur. M. Lussy lui-même, sans en avoir conscience à la vérité, n'a pas été toujours bien clair en certains passages.

Prenons un exemple : « On accélère, dit-il, sur une note répétée exceptionnellement plusieurs fois de suite, au commencement ou au milieu d'un rhythme » et ici il donne comme exemple les cinq *ré* consécutifs de l'air de *la Favorite* : Pour tant d'amour. Plus loin : « On ralentit sur une note répétée exceptionnellement plusieurs fois de suite » et ici c'est la sérénade de Beethoven qui sert d'exemple. Qui guidera l'élève en face de ces difficultés ? Son maître? C'est bien peu que la parole d'un professeur, sans le goût, sans le sentiment qui fait vibrer dans l'artiste les cordes divines de l'âme. On le voit, par ce petit passage pris au hasard, il n'est pas plus facile de fixer des règles de ce genre que de réduire à des lois fixes l'inspiration des musiciens. En face de ce prodigieux phénomène de l'expression, il n'est pas de règle possible. Arrivé là, le maître pourra former de bons écoliers, mais jamais des artistes, s'il n'est aidé avant tout par le sentiment et l'instinct musical de l'élève qu'il dirige. Ce que nous disons au sujet du chapitre VII s'applique aussi au chapitre VIII, qui traite des nuances.

L'ouvrage est terminé par des observations curieuses sur les différentes manières de marquer au métronome les mouvements indiqués par les compositeurs. Ce chapitre est des plus intéressants et suivi de conseils pratiques qui pourront être d'une grande utilité aux pianistes.

Tel est ce remarquable ouvrage qui, paru depuis quelques mois seulement, obtient déjà un succès très-marqué. Quelques chapitres, un surtout, offrent prise à des critiques de détail, mais nous ne craignons pas de dire que, le premier, M. Mathis Lussy a osé aborder sérieusement cette grande question de l'expression musicale, non plus seulement en dilettante et en homme de goût, mais en philosophe et en savant, car il est des paragraphes qui sont rédigés avec la netteté et la sûreté de main d'une démonstration scientifique. Je dirai même plus, en face de tant de talent, de chaleur et de conviction, on est bien près de se laisser persuader complétement, mais, nous l'avons dit déjà et nous le répétons : Si loin que puisse aller le maître dans l'enseignement mathématique de l'art, il lui faudra toujours compter avec cette force mystérieuse que rien ne peut anéantir lorsqu'elle existe, que rien ne peut faire naître quand elle est absente, et qu'on appelle le sentiment musical.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Odéon : *La Jeunesse de Louis XIV*, comédie en cinq actes, d'Alexandre Dumas.

La comédie que l'Odéon vient de représenter a fait parler d'elle, il y a quelques années déjà. Interdite par la censure impériale, qui pensait que les amours de Louis XIV pour Marie de Mancini passeraient facilement pour des allusions, elle se réfugia à Bruxelles.

Elle n'obtint qu'un médiocre succès. Les éléments de bonne interprétation manquaient et la pièce était défectueuse et inégale. C'était de l'Alexandre Dumas de la décadence,

Aussi M. Duquesnel, avant de se charger de faire connaître aux Parisiens *la Jeunesse de Louis XIV*, s'est-il assuré que M. Alexandre Dumas fils consentirait à revoir et à modifier l'œuvre paternelle.

Nous ne rechercherons pas, ainsi que plusieurs l'ont fait, quelles scènes sont sorties de la plume d'Alexandre Dumas fils; cela nous entraînerait dans les complications de l'intrigue, et, d'ailleurs, ce travail intéresserait fort peu ceux qui n'ont pas encore vu la comédie de l'Odéon.

L'action principale roule sur la passion du jeune Louis XIV pour Marie de Mancini et sur les efforts d'Anne d'Autriche à séparer son fils de la nièce de Mazarin et lui faire épouser une princesse espagnole, par raison d'Etat.

Après quatre actes, pendant lesquels le roi règne et ne gouverne pas, et n'est que le jouet du cardinal et de la reine-mère, Louis XIV relève enfin la tête, s'empare du pouvoir et fait acte d'autorité : il ose parler à Mazarin.

Ce cinquième acte est fort beau et produit un grand effet. Le caractère de Mazarin, jusqu'alors indécis, se dessine avec vigueur, et Lafontaine le remplit en excellent comédien. Masset se tire à son honneur du personnage de Louis XIV ; il a de la jeunesse, de la tendresse et du prestige. Porel joue Molière et donne une physionomie intéressante au poëte. Le rôle de Marie Mancini est un peu lourd pour Mlle Hélène Petit; Mlle Antonine est charmante de tout point dans le duc d'Anjou ; Mlle Emilie Broisat (Henriette d'Angleterre), Mlles Baretta et Clotilde Colas méritent aussi des éloges.

Une mise en scène comme celle de cette pièce était, jusqu'à présent, chose inconnue à l'Odéon. Décors splendides; costumes magnifiques,

Le tableau de la chasse royale a provoqué d'unanimes applaudissements.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *Guillaume Tell ;* mercredi, *Faust ;* vendredi, *la Favorite.*

A l'Opéra-Comique : *Zampa, le Pré aux Clercs, la Dame blanche, Mignon, Roméo et Juliette, le Florentin, les Noces de Jeannette, Bonsoir monsieur Pantalon, Bonsoir voisin.*

Au Théâtre-Italien : *Semiramide, la Traviata.*

*** *Faust* a été repris mercredi à l'Opéra. Mlle Thibault remplaçait, dans le rôle de Marguerite, Mlle Fidès Devriès, indisposée. Elle donne au personnage un relief plus grand que ses devancières; peut-être le charme poétique dans lequel il a été conçu en est-il un peu diminué. Cependant Mlle Thibault a eu de fort bons moments; elle phrase bien et dit généralement juste, et on l'a cordialement applaudie. — La centième représentation d'*Hamlet*, qui devait être donnée mercredi, puis vendredi, a été remise à cause de l'état de santé de Mlle Devriès; on pense pouvoir la donner demain.

*** Le même jour, l'Opéra-Comique reprenait *Mignon*, avec Mlle Chapuy dans le rôle créé par Mme Galli-Marié. Mlle Chapuy ne remplace pas absolument sa devancière; il y a moins de sentiment dans la manière dont elle compose le personnage; mais elle possède aussi d'excellentes qualités de comédienne, et on ne peut nier que le côté musical du rôle ne lui soit plus favorable. Elle a chanté, au deuxième acte, la styrienne composée par M. Ambroise Thomas pour Mme Nilsson. Mlles Priola, Ducasse (qui jouait pour la première fois Frédéric), MM. Lhérie, Ponchard et Melchissédec, complètent un ensemble très-satisfaisant. Mlle Ducasse a dit avec succès la gavotte écrite pour Mme Trebelli.

*** Le contrat récent qui liait Mme Carvalho à l'Opéra vient d'être rompu à l'amiable. L'éminente cantatrice reste à l'Opéra-Comique; elle a signé dimanche dernier un nouvel engagement avec M. du Locle.

*** Le ténor Duchesne vient de renouveler pour quatre ans son engagement à ce théâtre

*** Les auditions de *Marie-Magdeleine*, de F. Massenet, commencent après-demain mardi, à l'Opéra-Comique.

*** Le Théâtre-Italien consacrera la fin de cette semaine aux études de la *Messe* et du *Stabat* de Rossini, qui seront exécutés le 31 mars, le 2 et le 4 avril, par cent cinquante choristes et l'élite de la troupe : Mmes Belval, de Belocca, Brambilla, Teoni, MM. Devilliers, Debassini, Brignoli, Benfratelli, Barré et Fiorini. On compte sur une fort belle interprétation, et par conséquent sur un très-grand effet.

*** Aujourd'hui, la partie musicale de la matinée artistique de la Gaîté sera composée du *Mariage aux lanternes*, d'Offenbach; dimanche prochain, on donnera le *Tableau parlant*, de Grétry, et les dimanches suivants *Maison à vendre, Rose et Colas, les Visitandines*, etc. C'est assurément une heureuse idée que celle de faire revivre, dans ce cadre qui leur convient parfaitement, quelques-unes des plus charmantes productions de l'ancien répertoire lyrique français.

*** Les principaux rôles de la *Périchole*, qui sera reprise aux Variétés après l'épuisement du succès de la *Petite Marquise*, seront joués par Mmes Schneider, Grandville, MM. Dupuis, Grenier, Léonce, Baron et Blondelet.

*** La première représentation des *Parisiennes*, aux Bouffes, aura lieu dans les derniers jours du mois.

*** Mmes Mélanie Reboux, Paola Marié, MM. Laurent et Guillot rempliront les premiers rôles de l'opéra-féerie en quatre actes, la *Belle au Bois dormant*, de MM. Clairville et Busnach, musique de Henri Litolff, que monte le théâtre du Châtelet.

*** La gestion provisoire de M. d'Herblay, au Grand-Théâtre de Lyon, va prendre fin. Le conseil municipal de cette ville a nommé M. Delestang directeur pour trois années, avec une subvention de 260,000 francs, réductible à 160,000 francs lorsque le théâtre des Célestins sera reconstruit. — L'*Africaine*, *Faust* et la reprise des *Dragons de Villars*, pour Mlle Hasselmans, attirent la foule à ce théâtre. Sous peu de jours, première représentation de *Pétrarque*, d'Hippolyte Duprat.

*** On annonce, comme un fait accompli, la nomination de M. Gye comme directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou.

*** La première représentation de *Girofflé Girofla*, de Ch. Lecocq, a dû avoir lieu hier soir au théâtre de l'Alcazar de Bruxelles. La répétition générale, qui a eu lieu jeudi, faisait prévoir un très-grand succès; bon nombre de critiques parisiens y assistaient. On a fait au compositeur une interminable ovation. — La partition paraîtra chez les éditeurs de *la Fille de madame Angot.*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Programme du treizième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, sous la direction de M. E. Deldevez : — 1° Ouverture de *Marie Stuart* (M. Zuylen de Nyevelt); — 2° Chœurs d'*Israël en Egypte*, traduction française de M. Sylvain Saint-Étienne : *a*, Ténèbres funèbres, *b*, Tout peuple entendra; — 3° Symphonie en *la majeur* (Mendelssohn); — 4° *Ave Regina cœlorum* (Bernabei, 1659), morceau à sept voix, divisées en un triple canon (double chœur), avec une partie de *tenore* indépendante; — 5° Fragment de *Prométhée* (Beethoven) : adagio, allegretto, récitatif, agitato; — 6° Chœur des *Saisons* (Haydn), paroles françaises de M. Roger : chœur de Chasseurs, chœur de Vendangeurs.

*** La symphonie en *ut majeur* de Schumann a été exécutée pour la première fois à Paris dimanche dernier, au concert populaire. C'est la deuxième des quatre qu'a composées ce maître : ce n'est pas la meilleure, tant s'en faut, et le style en est moins ferme et la couleur moins décidée que dans la première symphonie en *si bémol ;* cependant, on retrouve Schumann et ses qualités propres en maint endroit, notamment dans l'adagio, qui est d'un très-beau sentiment. — L'ouverture de *Phèdre*, de M. J. Massenet, a rencontré à la seconde audition le succès qui l'avait accueillie à la première et qu'elle mérite à tous égards; et on a beaucoup applaudi le jeu sûr et brillant de M. Marsick dans la *Fantasia appassionata* de Vieuxtemps.

*** Programme du septième concert populaire (3e série) qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut majeur* (Beethoven); — 2° Air de *Fernand Cortez* (Spontini), chanté par M. Bouhy; — 3° Ouverture symphonique (G. Salvayre, prix de Rome en 1872), première audition; — 4° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck), le solo de flûte par M. Brunot; — 5° *La Madeleine au désert*, scène pour basse (E. Reyer), chantée par M. Bouhy, première audition; — 6° Schiller-Marche (Meyerbeer).

*** Deux fragments de quatuor, très-remarquables et comme idée et comme facture, de M. Vaucorbeil, le concerto de violon de M. E. Lalo, exécuté dans la perfection par M. Sarasate et la musique de l'*Arlésienne* de M. G. Bizet, se sont partagé le succès du concert national de dimanche.

*** Programme du vingtième et dernier concert national, qui a lieu aujourd'hui, à deux heures, au théâtre du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie romantique (V. Joncières); — 2° Sérénade (Th. Gouvy), exécutée par tous les instruments à cordes; — 3° Variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos (C. Saint-Saëns), exécutées par M. et Mme Alfred Jaëll, première audition; — 4° Andante et finale de la symphonie en *fa mineur* (C.-M. Widor); — 5° Scènes pittoresques (J. Massenet) : Marche, Air de ballet, Angelus, Fête bohême.

*** Le quinzième concert annuel de la fondation Beaulieu a eu lieu le 14 mars. Le programme était fort riche en airs et un peu trop pauvre en morceaux d'ensemble: il est vrai qu'on avait dû retrancher au dernier moment le morceau capital, le premier finale des *Deux Journées* de Cherubini. Destouches, le successeur de Lulli, a eu les honneurs de la séance avec des fragments d'*Omphale* et un bel air d'*Amadis de Grèce*. Méhul était aussi bien partagé avec le chœur de *Timoléon* et l'air d'Erasistrate, de *Stratonice*; il était encore curieux d'entendre le célèbre finale des *Deux Nuits* de Boïeldieu, ou un air de son *Beniowski*; enfin l'air de la *Rosaura* de Scarlatti était assez bien choisi, mais on eût bien fait de s'en tenir là. L'air et la marche avec chœur d'*Idoménée* sont trop connus, le quartetto du *Tito Sempronio Graeco*, de Scarlatti, n'a pas de valeur, la grande scène du tombeau de *Guido et Ginevra* paraît bien faible aujourd'hui, l'air de la jeune fille de la *Fausse Magie* est un des plus mauvais de Grétry, enfin les petites pièces de Rameau pour piano, flûte et violoncelle, jouées par MM. Pugno, Brunot et Leboue sont par trop insignifiantes. En composant ainsi les programmes, ne va-t-on pas contre le vœu de Beaulieu ? Il arrive qu'on donne parfois une idée fausse et même défavorable de musiciens éminents, tels que Rameau ou Grétry. L'interprétation de l'orchestre et des chœurs est, de plus, généralement incertaine, faute sans doute de répétitions suffisantes. Les solistes étaient nombreux, mais de moyenne qualité ; citons seulement les meilleurs : MM. Vergnet et Couturier, Mlles Champion, Bilbaut-Vauchelet, Huet et Montibert.

*** Au cinquième concert de la Société philharmonique, salle Erard, deux mélodies de M. L. Gastinel, *le Souvenir* et *le Bonheur est un songe*, d'une très-jolie couleur et d'une excellente coupe mélodique, ont été vivement applaudies, ainsi que leur interprète, M. Archainbaud. Très-bon accueil aussi à Mme Tardieu de Malleville, qui a joué un concerto de Mozart, et aux quatre pièces pour orchestre d'Émile Pessard, *Scènes orientales*, finement et pittoresquement écrites. Bonne exécution d'une symphonie de Haydn et de l'ouverture de *Ruy Blas*, sous la direction de M. Ed. Colonne.

*** M. Ch. Lamoureux a commencé, le samedi 14 mars, ses séances de musique de chambre, avec le concours de ses excellents partenaires habituels, Henri Fissot, Colblain, Adam, Tolbecque, et du clarinettiste Ch. Turban. Le programme, interprété avec la supériorité à laquelle ces éminents artistes nous ont accoutumés, se composait d'un quintette de Brahms pour piano et instruments à cordes, œuvre d'une grande valeur bien que d'inspiration inégale et dont le finale, en particulier, pèche par défaut d'unité ; des trois premiers morceaux d'un quatuor en *ré* de Th. Gouvy, d'une très-bonne facture, et où se trouvent d'excellentes variations ; du grand duo de Weber pour piano et clarinette, que MM. Fissot et Turban ont exécuté splendidement ; enfin de quelques fragments de

la *Sérénade* de Beethoven. — Les séances de M. Lamoureux ne seront cette année qu'au nombre de trois ou de quatre, à cause des travaux multipliés auxquels s'est astreint cet infatigable artiste pour les études du *Messie* et de la *Passion*.

*** Trois auditions de la *Passion selon saint Matthieu*, de Sébastien Bach, sont annoncées pour le mardi 31 mars, le jeudi 2 avril et le samedi 4 avril (semaine sainte), au cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, qui n'a rien négligé pour arriver à une interprétation digne de ce chef-d'œuvre. Les deux chœurs et les deux orchestres auront étudié avec le plus grand soin, et les solistes, assez nombreux, comme on sait, seront certainement à la hauteur de leur tâche, qui n'est rien moins que facile. — Quelques-uns des plus beaux fragments du *Messie* s'ajouteront chaque fois au programme.

*** La vaillante Société chorale Bourgault-Ducoudray apporte, par son concours, un excellent appoint à l'intérêt des Concert Danbé : orchestre et chœur se fondent en un tout bien homogène, et arrivent ainsi à une bonne exécution de grandes œuvres que chacun d'eux, livré à ses seules ressources, aurait eu les plus grandes peines du monde à aborder. Jeudi, nous avons eu une nouvelle audition de la *Bataille de Marignan*, l'originale composition de Clément Jannequin, et de la *Fête d'Alexandre*, la belle cantate de Hændel que M. Bourgault-Ducoudray était parvenu, dans ces dernières années, à force de volonté et d'énergie, avec les moyens relativement restreints dont il disposait, à faire exécuter plusieurs fois. Le plus complet succès a récompensé les efforts des deux jeunes chefs ; aussi aurons-nous jeudi prochain une nouvelle édition de cette intéressante soirée.

*** M. Danbé donnera, le jeudi-saint, son concert annuel, dans lequel il fera exécuter le *Stabat Mater* de Mme de Grandval, avec le bienveillant concours de Mme la baronne de Caters, Mme T***, MM. Nicot, Valdec, C. Saint-Saëns, des chœurs des Sociétés Chevé et de son excellent orchestre.

*** Le concert donné le 13 mars dans la salle du Conservatoire au profit de l'Orphelinat des Saints-Anges, par la Société chorale d'amateurs de M. Guillot de Sainbris, a parfaitement atteint son but charitable, quoique organisé un peu à la hâte, comme le programme en faisait foi. Prise au dépourvu, la Société a redit trois petits chœurs de MM. Gounod et Delibes qu'elle a chantés bien souvent ; deux morceaux nouveaux, les *Bohémiens* de Schumann et un fragment de la *Fiancée d'Abydos* de M. Dubois, bien que charmants tous deux, n'avaient pas une importance suffisante pour donner aux sociétaires occasion de se signaler. Ils prendront certainement une revanche à leur concert particulier. MM. Diaz de Soria, Lavignac, Mlle de Miramont prêtaient leur concours à cette séance de bienfaisance ; ils s'y sont fait applaudir avec des morceaux de styles et de mérites divers, parmi lesquels une mention spéciale est due à la *Myrto* de M. Delibes, que Mlle de Miramont a dite avec une expression vraie. Le concert a eu d'ailleurs cet éclat extérieur, cette richesse de bon goût qui est dans les traditions de la Société chorale d'amateurs.

*** Les exercices publics des élèves de l'Institution des jeunes aveugles offrent toujours un intérêt tout spécial. Celui de mardi dernier nous a permis d'applaudir aux bons résultats de l'enseignement musical, donné par d'excellents professeurs : MM. Lebel, Héry, V. Paul, Person, Pierre, Nant, Mlles Caron, Hesselbein, etc.; résultats auxquels conduit une bonne méthode, aidée de la délicatesse bien connue du sens musical chez les aveugles. Le menuet de la symphonie en *ré* de Beethoven, bien exécuté par l'orchestre, une fantaisie pour piano, clarinette et cor de M. Héry, des chœurs de MM. Chavagnat et V. Paul, un trio de M. Lebel, un air varié de Berr et le chœur des buveurs de l'*Etoile du Nord*, ont été les morceaux les plus applaudis du programme. Le chœur était dirigé par M. V. Paul, et l'orchestre par M. Lebel.

*** Dimanche dernier, belle matinée musicale chez Mme Clara Pfeiffer. Le quintette de Georges Pfeiffer et sa *Berceuse* en ont eu les honneurs. Mmes Bertrand et Assémat, MM. Musin, Saillant et Lebouc se sont fait entendre avec leur succès habituel, auquel est venu s'ajouter celui de Mlle de Kervégnen, une jeune élève de Mme Pfeiffer, dont le talent à la fois expressif et brillant s'est fait vivement applaudir dans la *Chanson russe* de G. Pfeiffer et la *Mandolinata* de Saint-Saëns.

*** Le 15 mars, la loge maçonnique les Frères-Unis-Inséparables a donné, comme chaque année, dans la salle du Grand-Orient, une matinée musicale au profit des orphelins qu'elle adopte. MM. Gardoni, Delle Sedie, Sighicelli, Wormser, Mlle Belval et Mme Barthe-Banderali ont mis leurs talents au service de cette bonne œuvre, et en ont été récompensés par le plus brillant succès.

*** Brillante soirée musicale, dimanche dernier, chez Mme veuve Erard, au château de la Muette, toujours si hospitalier aux artistes. Un programme splendidement composé a été défrayé, avec le talent hors ligne qu'on leur connaît, par Carlotta Patti, Sarasate et Delaborde.

*** M. E. Alterman, le jeune violoniste russe, a fait preuve de qualités très-sérieuses et de plus en plus accusées, à son concert du 12 mars : une bonne qualité de son, de la justesse, un excellent coup d'archet. Il a obtenu un succès de bon aloi, auquel ont été associés MM. Wormser, Mouskoff, Toby, Emile Louis, Lopez, Mmes Boutin et Fournier-Louis.

*** Le festival annuel d'Arban a été, comme d'habitude, fort brillant. Sa marche, *Salut à Madrid*, sa mazurka *Arban's Bouquet*, sa nouvelle fantaisie sur le *Prophète*, ont obtenu un succès très-vif. La cantatrice Mlle Marie Besc, dans un air du *Pré aux Clercs* et un autre de *Robert le Diable*, l'habile violoniste Mlle Marie Boulanger, le flûtiste Cantié, le cornettiste Chavanne et la Société chorale les *Enfants de Lutèce*, ont contribué pour une bonne part à l'éclat de la soirée.

*** Les huit chanteuses scandinaves ont débuté mardi au concert Frascati. L'ensemble est bon, les voix sont belles et le répertoire paraît attrayant. La valse du *Beau Danube bleu*, arrangée à plusieurs parties vocales, a été bissée ; on a beaucoup applaudi aussi une marche fort originale, avec accompagnement de tambour.

*** Parmi les séances musicales dignes de mention, citons encore le concert de Mme Blanche Peudefer, vendredi dernier; ainsi que la séance d'élèves qu'elle avait donnée quelques jours auparavant, et dont les résultats témoignent de l'excellence de sa méthode dans l'enseignement du chant.

*** Mercredi, 25 mars 1874, fête de l'Annonciation, à 11 heures, l'Association des artistes musiciens fera exécuter, dans l'église métropolitaine, la troisième messe (en *la*) de Cherubini, sous la direction de M. Deldevez. A l'offertoire, M. Alard exécutera un *larghetto* de Mozart; à l'élévation, M. A. Minard fils chantera un *O Salutaris* d'Auber. La messe sera précédée de la marche religieuse avec accompagnement de harpes et suivie du *Laudate* d'Ad. Adam.

*** A la troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort, Rabaud, qui aura lieu, dans les salons Erard, le samedi 28 mars, avec le concours de Mme Massart, on entendra un quatuor de Haydn, la sonate pour piano et violon en *mi bémol* op. 12, de Beethoven, et, pour la première fois, un trio de M. A. Taudou.

*** A l'issue de sa tournée dans le Midi et dans l'Est, M. Francis Planté se fera entendre à Paris, avec orchestre, au Théâtre-Italien, pour la fondation d'une caisse spéciale de prêts et secours aux artistes musiciens et lyriques.

*** Les concerts du Jardin d'acclimatation vont reprendre le 5 avril, jour de Pâques, sous la direction de M. Mayeur. Ils auront lieu le jeudi et le dimanche.

*** La Chorale et Fanfare de Chartres a donné le 17 mars, au profit des pauvres, un fort beau concert auquel M. Danbé, Mme Brunet-Lafleur, M. Coquelin cadet, Mlle Bianca, MM. Miné et Simonnot prêtaient leur concours.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Charles Garnier, architecte du nouvel Opéra, a été élu, le 14 mars, membre de l'Académie des Beaux-Arts en remplacement de M. Baltard.

*** M. le comte d'Osmoy a été nommé rapporteur à l'Assemblée nationale pour le budget des Beaux-Arts de 1875.

*** Mme Sorin et M. Edouard Textor de Ravisi sont nommés professeurs des classes de clavier au Conservatoire de Nantes.

*** M. Henri Duvernoy, professeur au Conservatoire, vient de faire paraître (chez l'éditeur Benoît) une *École concertante de solfége*, consistant en vingt études de style et de perfectionnement pour deux voix égales sans accompagnement. Ces leçons sont écrites avec soin et suffisamment variées; le style mélodique et le sentiment harmonique en sont irréprochables. C'est un ouvrage substantiel dont l'élève, au terme de ses études primaires musicales, tirera certainement profit.

*** Le concours de composition musicale dont nous avons parlé et qu'établit la ville de Béziers, est ouvert à tous les compositeurs de France, de Suisse, de Belgique, d'Angleterre, d'Italie et d'Alsace-Lorraine. Il sera clos le 30 avril prochain. Les œuvres envoyées peuvent être de cinq genres différents : une cantate (dont les paroles seront communiquées aux concurrents), un chœur à quatre voix d'hommes, un morceau pour orchestre complet, un morceau pour musique d'harmonie, un morceau pour musique de fanfare. Une médaille d'or sera décernée au lauréat dans chaque genre. Le jury d'examen sera présidé par M. F. Bazin, membre de l'Institut. Les œuvres couronnées seront exécutées dans le grand concours instrumental et vocal qui aura lieu à Béziers les 8, 9 et 10 août prochain. — Adresser les manuscrits à M. H. A. Simon, directeur du journal l'*Orphéon*, 25, rue de Navarin.

*** Ce n'est pas seulement sur les théâtres italiens que les artistes ont le mauvais goût d'interrompre une scène pour venir saluer à la rampe lorsqu'ils sont applaudis d'une façon un peu persistante. On fait de même à l'Opéra de Berlin ; et l'intendance générale a déjà tenté à plusieurs reprises, mais sans succès, de faire renoncer les chanteurs et les acteurs à cette sotte habitude, et le public aux encouragements qu'il y donne. Un nouveau manifeste de M. de Hülsen vient de paraître dans ce but ; mais c'est encore une demi-mesure, qui n'aura pas plus d'effet que les avertissements précédents. Dans la crainte qu'une partie du public ne s'entête à *rappeler* si les artistes ne viennent pas exécuter le salut traditionnel, M. l'intendant général n'a pas osé l'interdire à ceux-ci ; il se borne à s'adresser à la raison des spectateurs, et à les supplier de ne réclamer les artistes qu'après la chute du rideau. Peine perdue,

cette fois comme les autres! Dans un pays où le principe d'autorité est aussi respecté qu'en Prusse, une défense formelle faite aux acteurs d'interrompre la marche d'une pièce pour venir saluer, ne tarderait pas à avoir raison des velléités de révolte du public, s'il s'en produisait. C'est l'avis d'un journal musical de Berlin, qui ne comprend rien à l'hésitation de M. l'intendant général. Nous partageons son étonnement et son opinion.

*** M. Edonard de Hartog, le compositeur hollandais, est de retour à Paris. Il se propose d'ouvrir un cours de piano et d'harmonie. S'adresser, 21, rue d'Aumale, de 10 heures à midi.

*** Hier a été célébré le mariage de Mlle Louise Comettant, fille de l'excellent critique musical du *Siècle*, avec M. Emile Artaud.

†

*** La semaine dernière est mort à Paris Gabriel Leplus, flûtiste de talent, ancien membre de l'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts. Il était né à Lille le 1er septembre 1807.

*** Jules Martin, l'un de nos meilleurs facteurs d'instruments de musique, est mort à Paris, le 19 mars. Il était âgé de quarante sept ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — C'est avec *Semiramide* que M. Mapleson a ouvert la campagne à Drury Lane, le 17 mars. Mmes Trebelli, Tietjens et M. Agnesi chantaient les principaux rôles de l'œuvre de Rossini, dont l'exécution a été excellente. L'ouverture a été répétée, sur la demande du duc d'Edimbourg, entre le premier et le second acte. La *Sonnambula* a dû suivre *Semiramide*.

*** *Bruxelles.* — On a donné la semaine dernière, au théâtre de la Monnaie, *le Passant*, de F. Coppée, musique de Paladilhe, qui a reçu un accueil très-froid, malgré le concours de Mme Galli-Marié, fort aimée du public bruxellois; et le *Prophète*, avec Mlle Leavington dans le rôle de Fidès. Cette artiste, dont le talent n'est pas encore complet, sans doute, mais à qui on ne saurait refuser le véritable instinct dramatique, a reçu un accueil fort encourageant; on l'a rappelée après le quatrième acte. On répète *Charles VI*, qui sera interprété par MM. Warot, Roudil, Echetto, Mmes Hamaekers et Galli-Marié, et le *Maître chanteur*, de Limnander.

*** *Gand.* — M. Vachot, directeur du théâtre, a dû renoncer à son exploitation, après avoir subi des pertes assez importantes. Les artistes se sont associés pour terminer la saison lyrique.

*** *Vienne.* — A l'Opéra, on a donné le 9 mars, pour la première fois dans l'édifice actuel, l'*Etoile du Nord* de Meyerbeer, qui a obtenu un succès colossal, — c'est le mot. La salle était comble et beaucoup de personnes se sont vu refuser l'entrée. La mise en scène est d'une magnificence inouïe; et jamais la scène du camp au deuxième acte, en particulier, n'a été aussi brillamment et aussi fidèlement rendue. — Le directeur de l'Opéra-Comique, Albin Swoboda, a donné sa démission, par suite de difficultés qui s'étaient élevées entre lui et le comité de direction au sujet du répertoire de ce théâtre, qui n'est pas encore entré dans une voie bien déterminée depuis le peu de temps qu'il existe. Swoboda, qui rentre dans la carrière artistique active, est remplacé à l'Opéra-Comique par un *Directorium* composé des chefs d'orchestre Proch et Müller et du baron Vesque de Püttlingen (connu comme compositeur sous le nom de Hoven), qui aura voix prépondérante. Des réductions importantes vont être opérées dans le personnel, principalement parmi les chanteuses, dont le grand nombre est un véritable embarras. Tout le corps de ballet a été congédié. — Julius Rosen et l'actrice Mlle Gallmeyer ont pris, pour six années, la direction du théâtre Strampfer.

*** *Mayence.* — Après une assez longue interruption, les festivals centraux-rhénans (*mittelrheinische Musikfeste*) vont être repris. C'est à Mayence que le prochain aura lieu, les 8, 9 et 10 juillet. Le *Paulus* de Mendelssohn et la neuvième symphonie de Beethoven font dès à présent partie du programme.

*** *Berlin.* — La troupe italienne de Pollini a commencé ses représentations à l'Opéra le 15 mars.—Le 9 mars, on a fêté le vingt-cinquième anniversaire de l'opéra d'Otto Nicolai, *les Joyeuses Commères de Windsor*. C'est en effet le 9 mars 1849 que cet ouvrage fut représenté pour la première fois, à l'Opéra de Berlin.

*** *Venise.* — *Rienzi* a été donné pour la première fois le 15 mars, à la Fenice, avec un succès douteux: on n'a guère applaudi que les deux premiers actes. La critique locale, peu au courant des variations du style de Wagner, s'attendait à quelque *Tristan et Iseult*, et a été assez surprise de rencontrer une œuvre d'un tout autre caractère, italienne par bien des côtés, et qui ne choquait pas trop son esthétique particulière. « Nous avons donc entendu, nous aussi, dit *la Scena*, la musique de l'avenir! et en vérité, elle ne nous a pas trop épouvantés. » Il faut être journaliste vénitien pour englober *Rienzi* dans la « musique de l'avenir. » — L'exécution a été bonne. Elle était confiée à MM. Pozzo (Rienzi), Mirabella (Colonna), Mmes Rita Sonnieri (Irène), Wanda Miller (Adrien), Elvita Tali (messager de paix).

*** *Milan.* — L'inauguration de la statue de Donizetti s'est faite le 9 mars à la Scala, sans solennité d'aucune sorte, avec une médiocre représentation de *Lucia*. La statue, œuvre remarquable du sculpteur Strazza, est, on s'en souvient, un don de feu l'éditeur Lucca.

*** *Florence.* — La saison de carême a été inaugurée au théâtre Delle Logge par un nouvel opéra de Valensin, *la Capricciosa*, qui a reçu bon accueil.

*** *Rome.* — Une indisposition de deux des principaux chanteurs de l'Apollo, le ténor Perotti et la basse Maini, a obligé de fermer temporairement ce théâtre.

*** *Oporto.* — Un opéra nouveau, *la Rinnegata*, du chef d'orchestre Reparaz, a été représentée sans grand succès. La musique a des qualités, mais elle manque de nouveauté.

*** *Calcutta.* — Mme Arabella Goddard provoque ici un véritable enthousiasme. Les ovations ont commencé à son premier concert, où elle a produit un effet indescriptible avec une sonate de Mozart et une transcription de la valse de *Roméo et Juliette* par Théodore Ritter, et se sont continuées aux concerts suivants. Sa tournée dans l'Inde aura certainement un résultat semblable.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert avec chœurs et orchestre, donné par M. Ch. Poisot, avec le concours de MM. Gardoni, Hermann-Léon, E. Nathan, M. et Mme White, etc., de l'orchestre Danbé et de la Société chorale Amand Chevé.

Dimanche 22 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Soirée musicale donnée par M. Samuel David, pour l'audition de ses compositions, avec le concours de Mme de Fœrster, Mlle Smithson, MM. Nicot, Kowalski, Montardon, Manoury et Couturier.

Lundi 23 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Mardi 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Deuxième soirée musicale donnée par M. L.-L. Delahaye, pour l'audition de ses œuvres.

Mardi 24 mars, à 8 h. 1/2, salle Henri Herz. — Concert de Mme Pauline Boutin, cantatrice.

Mercredi 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert des sœurs Waldteufel.

Mercredi 25 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Pauline Castri, ex-artiste du Théâtre-Italien, avec le concours de MM. Gardoni, Bonnehée, Kowalski, Hammer et Bachmann.

Jeudi 26 mars, à 8 heures, salle Erard. — Concert de M. R. Montardon, ex-professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg, avec le concours de Mlles Marie Gautier, Laure Bedel, MM. Nicot, Delsart, E. Wenner, B. Godard, Bour, Lichtlé.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, avec le concours de Mme Massart.

Samedi 28 mars, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Marie Secrétain.

Dimanche 29 mars, à 8 h. 1/2, cirque des Champs-Élysées. — Grand concert donné au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Lundi 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Laure Donne, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, MM. Georges Pfeiffer, White, Musin et Hollmann.

Mardi 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernière séance de la Société classique (Armingand, Jacquard, Taffanel, etc.).

Mardi 31 mars, jeudi 2 et samedi 4 avril, à 8 h. 1/2, cirque des Champs-Elysées. — Auditions de *la Passion* de Séb. Bach, sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

Jeudi 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de Ch.-V. Alkan.

Jeudi 2 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de J. Danbé.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur:* Édouard PHILIPPE.

La vente des décors, costumes et accessoires formant le matériel du théâtre de l'Athénée aura lieu le vendredi-saint, 3 avril prochain, en l'Hôtel des Ventes, rue Drouot, salle no 10. Pour tous renseignements, s'adresser à M. Roguet, commissaire-priseur, 9, boulevard Sébastopol. — On pourra prendre connaissance des décors les mercredi 1er et jeudi 2 avril, de midi à quatre heures, au magasin, 47, avenue de Clichy.

A VENDRE, à un prix modéré, avec les plus grandes facilités de paiement, un joli MAGASIN DE MUSIQUE situé au centre de Paris. — Assortiment et abonnement très-complets. Mobilier industriel, bail à volonté, ancienne clientèle. — Écrire à M. de Mairieu, 26, cité Trévise, Paris.

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

à Paris, 4, Place de la Madeleine.

NOUVEAUTÉS POUR PIANO

Batta (Clémentine) -- Illusion, romance sans paroles ..... 4 »
Beer (B.) ..... — Mazurka brillante ..... 5 »
Brocca (D.) ..... — Gavotte en ré de Bach, extraite des sonates de violoncelle, transcription .. 5 »
Delaborde (E.) ... — Petite marche villageoise, extraite de l'opéra *Maître Martin*, transcription. 4 »
— — *Bundeslied*. Chœur d'Etudiants, op. 122 de Beethoven, paraphrase ..... 5 »
— — 2e Etude de concert 7 50
— — Impromptu-valse ..... 6 »
Delahaye (L.-L.). — Op. 22. Songes bleus, feuillet d'album 5 »
Delioux (Ch.) ..... — Sérénade de Haydn. Extraite du quatuor op. 3, no 5 ..... 5 »
Durand (Aug.) .... — Op. 75. Menuet de Bergame ..... 6 »
— — — 76. Gai printemps, idylle ..... 6 »
— — — 77. Air de ballet ..... 5 »
— — — 78. Sous les bois ..... 5 »
Guiraud (E.) ..... — Valse du Colin-Maillard, extraite du ballet *Gretna-Green* ..... 6 »
Hitz (Fr.) ..... — Op. 147. Fermez les yeux ..... 5 »
Jaëll (Alf.) ..... — Op. 154. Souvenirs d'Italie, esquisses de voyage en 2 livres, chaque livre. 9 »
Lavignac (A.) ..... — Polonaise de Kreutzer, transcription ... 7 50
Lécureux (Th.) ... — Op. 43. Souvenir de Nantes, impromptu 5 »
Litolff (H.) ..... — Trilby, impromptu ..... 5 »
— — Dernière aurore, romance sans paroles 4 »
Logé (H.) ..... — Grande marche ..... 6 »
Marmontel (A.) ... — Op. 110. Danse orientale 7 50
— — Op. 111. Toccatina ..... 6 »
Mathias (G.) ..... — Op. 57. Sept petites pièces ..... Net. 6 »
Neustedt (Ch.) .... — Première tyrolienne originale ..... 5 »
— — Célèbre gavotte de Gluck ..... 5 »
— — Fantaisie brillante sur le ballet *Gretna-Green*, de E. Guiraud 7 50
— — Op. 110. Chant d'automne, rom. s. par. 5 »
— — Op. 111. Légende, morceau caractérist. 5 »
Nollet (E.) ..... — Op. 50. Villanelle ..... 6 »
Ries (Ad.) ..... — Op. 5. Rayons de bonheur, étude de concert ..... 6 »
— — Op. 6. Saltarello 7 50
— — Op. 7. Sympathie ..... 5 »
— — Op. 8. Sourire d'ange, morc.de salon. 7 50
Saint-Saëns (C.) .. — Marche héroïque ..... 9 »
— — Op. 23. Gavotte en ut mineur ..... 5 »
— — — 24. 2e Mazurka en sol mineur .. 6 »
Schiffmacher (J.). — Op. 62. 2e Tyrolienne ..... 4 »
Schumann (R.) ... — Scherzo, no 12 des œuvres posthumes. 5 »
— — Presto passionato no 13 — 9 »
Stichl (H.) ..... — Op. 69. Bellagio, feuillet d'album .... 5 »
— — Op. 107. Le ruisseau ..... 6 »
— — La Joyeuse, gavotte ..... 4 »
— — Toujours gaie, polka brillante ..... 5 »
— — Pensée fugitive ..... 5 »
Van den Heuvel. — Op. 13. Douce souvenance, rêverie ... 6 »
Vaucorbeil (A.-E.) — Intimités, 12 pièces en 2 livres, 1er livr. 12 »
2e livre. Net. 6 »
Verley ..... — Loin des yeux, rêverie ..... 3 »
Wolff (Ed.) ..... — Op. 307. Thème original varié ..... 6 »
— — — 308. Saltarello ..... 10 »
— — — 309. Grande polonaise ..... 9 »
Zompi (D.) ..... — Op. 14. Fleur de France, valse ..... 5 »

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE

JOUÉE PAR MADAME JUDIC AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

PAROLES DE

WILLIAM BUSNACH & A. LIORAT

MUSIQUE DE

G. JACOBI

PARTITION DE CHANT ET PIANO

Valse de MÉTRA. — Quadrille de MARX. — Polka-Mazurka de LÉON ROQUES

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

BERCEUSE POUR PIANO

Prix : 5 fr. **DE G. PFEIFFER** Prix : 5 fr.

LA MÊME TRANSCRITE POUR VIOLON OU VIOLONCELLE

Prix : 6 fr. **Par CAMILLO SIVORI et CH. LEBOUC** Prix : 6 fr.

JUDIC-POLKA

POUR PIANO, PAR **LÉON ROQUES**. — PRIX : 5 FRANCS

G. BAILLE.... *Marche turque* pour le piano ..... 5 »
G. BRITTA.... *Baccarat*, valse brillante de concert pour le piano (ornée d'un très-beau dessin en couleur de Denis) 7 50
A. CŒDÈS..... *Le Page Isolier*, ballade et scène dramatique, paroles de A. PARMENTIER, (no 1 ténor ou soprano, no 2 baryton ou basse) ..... 5 »
A. CŒDÈS..... *Le Chevrier*, mélodie pour ténor ou baryton . 5 »
— *Rondalla*, mélodie pour ténor ou baryton, paroles de TH. GAUTIER ..... 5 »
L. COLLIN.... *Souris, Chanson, Baiser*, mélodie ..... 3 »
— *La Moisson*, mélodie ..... 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 15. — 29 Mars 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nos Abonnés reçoivent, avec ce numéro : SOURIS, CHANSON, BAISER, mélodie, paroles de LUCIEN BOULAND, musique de LUCIEN COLLIN.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — La Passion selon saint Matthieu, de J.-S. Bach. **Ch. Bannelier.** — Correspondance. Première représentation de *Giroflé Giroflá*, à Bruxelles. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Concerts annoncés.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

VI (*Suite*) (1).

WALLENSTEIN.

La trilogie de Schiller n'a encore tenté qu'un nombre assez restreint de compositeurs. Le premier, Anselme Weber, jeta son dévolu sur *la Mort de Wallenstein*, Meyerbeer s'inspira ensuite des brillants tableaux du *Camp*, puis Rheinberger écrivit une symphonie complète de *Wallenstein;* un musicien italien, Musone, composa à son tour un opéra sur *la Mort de Wallenstein;* enfin un jeune compositeur français, M. Vincent d'Indy, a écrit récemment une ouverture des *Piccolomini*.

Anselme Weber était né à Mannheim le 18 avril 1766. Ses parents, bien que le destinant à l'état ecclésiastique, lui firent commencer de bonne heure l'étude de la musique avec l'abbé Vogler : plus tard, il reçut des leçons de chant d'Holzbauer, et Einberger lui enseigna les éléments de l'harmonie. Sa famille persistant dans ses vues premières, il rompit ouvertement avec elle et s'en alla à Hanovre où il devint directeur de musique d'un théâtre. Des partitions de Hændel qui tombèrent alors entre ses mains, lui firent comprendre tout ce qui manquait encore à son éducation musicale, et il s'en fut modestement retrouver son maître Vogler à Stockholm. Ce fut là qu'il entendit pour la première fois les opéras de Gluck : il s'éprit aussitôt pour l'auteur d'*Alceste* d'une admiration exclusive. A la mort de Gustave III, l'abbé Vogler retourna en Danemark, puis à Hambourg, et Weber dut le quitter, en 1792, pour se rendre à Berlin où il obtint la place de second *Musikdirector* à l'Opéra allemand. Il mit alors en musique plusieurs grands ouvrages de Schiller et de Kotzebue, avec lequel il fit un voyage à Paris en octobre 1803. Méhul, qui le vit alors chez Millin, dit à Fétis que les deux voyageurs lui parurent d'humeur assez bourrue et dominés par un vif sentiment d'envie. A son retour à Berlin, Weber obtint la place de maître de chapelle du roi de Prusse qu'il remplit simultanément avec son poste de chef d'orchestre du théâtre. Il mourut dans cette ville en 1821, à l'âge de cinquante-cinq ans, laissant la réputation d'un habile chef d'orchestre et d'un compositeur médiocre, sans génie propre, mais imitateur passionné de Gluck : la musique qu'il composa pour *Wallenstein, la Pucelle d'Orléans* et *la Fiancée de Messine* n'est pas faite pour détruire cette opinion.

Dans le courant de l'année 1844, un violent incendie détruisit en une nuit l'ancienne salle de l'Opéra de Berlin, construite par le Grand Frédéric ; un théâtre nouveau s'éleva rapidement sur les ruines fumantes de l'ancien, et, bien avant que la salle fût terminée, elle était toute louée pour le jour de l'inauguration qu'on attendait avec une ardente impatience. On savait en effet que pour mieux fêter cette solennité, Meyerbeer avait accepté de composer un véritable opéra national; l'on ne doutait pas que l'auteur de *Robert* et des *Huguenots* ne rencontrât de magnifiques inspirations pour célébrer la gloire du roi populaire, et l'on savait déjà que, pour mieux conserver l'esprit national, poëte et musicien étaient convenus de s'inspirer autant que possible, pour les scènes militaires qu'ils avaient à peindre, des brillants modèles de Schiller.

L'inauguration du nouveau théâtre eut lieu le 7 décembre 1844, par la représentation du *Camp de Silésie*. La pièce, écrite par le venimeux critique Rellstab, était basée sur une aventure du grand Frédéric. Pendant la guerre de Sept Ans, se trouvant en Silésie à la tête de son armée, il fut sur le point d'être pris par l'armée autrichienne, et ne dut son salut qu'à la fidélité d'un vieux soldat chez lequel il se réfugia. Celui-ci, couvrant son propre fils du manteau royal, le livra à une troupe de pandours. Pendant que le faux roi était emmené au camp, Frédéric s'échappait sous des habits d'emprunt, mais il fut arrêté et conduit devant un capitaine hongrois. L'idée lui vint alors de se faire passer pour un joueur de flûte ; il joua de son instrument favori, et, par son habileté, ôta tout soupçon au capitaine qui le laissa partir. Tout le rôle du roi, qu'on dut faire disparaître de la pièce par haute convenance, se réduisait à jouer un air de flûte dans la coulisse : les plaisants trouvèrent beau jeu à cette suppression et répétèrent à qui mieux mieux que « le vieux Fritz s'en était allé en flûte. »

Le musicien ne s'était pas épargné et avait composé une partition très-chargée pour cet ouvrage de circonstance. Une correspondance adressée de Berlin au *Journal des Débats*, citait comme ayant été le plus applaudis : l'ouverture qui contient trois motifs très-heureux et bien agencés, la vision de Vielka, la bohémienne, un duo, un chœur de hussards, puis les couplets de Conrad qui formaient l'exposition de la pièce ; au second acte : deux chansons de soldats et le morceau capital de l'ouvrage, un quadruple chœur accompagné par quatre orchestres, dont trois d'harmonie sur le théâtre.

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11 et 12.

Cette liste succincte renferme plusieurs des morceaux qu'on devait réentendre dans *l'Etoile du Nord*. *Le Camp de Silésie* ne vécut en effet que quelques soirées et fit bientôt place au répertoire consacré. Meyerbeer aurait éprouvé un juste regret de perdre ainsi le fruit de son travail, et, la direction de l'Opéra-Comique venant à lui demander un grand ouvrage, il résolut d'y replacer, autant que faire se pourrait sans nuire à la vérité dramatique, les pages les plus saillantes du *Camp de Silésie*. Il pria donc Scribe de lui ménager quelques épisodes favorables, et c'est ainsi que fut imaginé le tableau du camp, où le musicien put introduire les chansons si colorées des cavaliers et des fantassins.

Là ne s'arrêtent pas ses emprunts au *Camp de Silésie*. Il replaça encore dans *l'Étoile du Nord* d'autres morceaux plus importants : l'ouverture d'abord avec sa jolie phrase des flûtes et des clarinettes entrecoupée des accords de la harpe, et sa péroraison d'un caractère si martial, — puis l'ensemble final du second acte, où toutes les voix et les trois orchestres, éclatant à la fois, confondent dans un *tutti* puissant le serment, le chant de la marche sacrée du czar, la marche des grenadiers de Tobolsk et celle des cavaliers tartares qui viennent se ranger autour de l'empereur. Meyerbeer avait écrit originairement le rôle de la bohémienne Vielka pour cette merveilleuse cantatrice, pour cette blonde enfant du nord qui parcourut l'Europe entière au milieu d'un concert universel de louanges et d'hommages, mais qui ne voulut jamais affronter le jugement et les railleries faciles du public français, de Jenny Lind. Il rencontra heureusement dans la troupe de l'Opéra-Comique une artiste qui joignait au style large qu'elle avait appris de son père, une grande facilité de vocaliste, servie par une voix ténue et un peu sèche, mais d'une flexibilité rare. Il put donc confier sans crainte à Mme Vandenheuvel Duprez ces morceaux si difficiles, écrits pour le gosier prodigieux de la cantatrice suédoise : la jolie ronde bohémienne avec les réponses des Kalmouks, — l'ensemble final du premier acte d'où se détache la prière vocalisée de Catherine, se faisant soldat pour sauver son frère, — puis enfin le grand air qui termine l'opéra, véritable feu d'artifice, où la voix humaine doit faire assaut de trilles, d'arpéges, de roulades non plus avec une, mais avec deux flûtes.

On voit par suite de quelles variations *l'Étoile du Nord* est en partie une reproduction musicale du *Camp de Wallenstein* : les épisodes militaires surtout en ont été rendus par le musicien avec une verve et une couleur qui semblaient défier toute rivalité. Dans ces derniers temps cependant, un compositeur qui jouit en Allemagne d'une certaine réputation, Joseph Rheinberger, écrivit une symphonie de *Wallenstein* dont le *scherzo* prétend représenter les principaux épisodes du *Camp*, les cris des soldats, les refrains à boire, les baisers pris et les soufflets rendus, la chanson des Orangistes, et, pour bien terminer la fête, le sermon du capucin. Il y a six ans que M. Pasdeloup exécuta ce fragment aux Concerts populaires : autant qu'il nous en souvient, ce morceau ne brillait ni par l'originalité des idées, ni par la couleur de l'orchestre, il semblait assez décousu, n'avait pas grand entrain et n'offrait, en somme, qu'une reproduction bien terne du tableau si vivant de Schiller. Mais, à supposer que notre mémoire ne nous trompe pas, ce seul morceau ne pouvait donner un aperçu suffisant de l'œuvre entière, qui prétendait embrasser tout le *cycle Wallensteinien* : résumer cette trilogie en une symphonie était une idée au moins originale et qu'on ne doit juger qu'à bon escient.

Au mois d'août de l'année dernière, un compositeur italien déjà connu par un opéra de *Camoëns*, le maestro Musone, donna à Naples, au théâtre del Fondo, un opéra de *Wallenstein*, dont le principal mérite venait de l'interprétation des artistes principaux, Mlle Rubini-Tecla, MM. Maurelli-Massimiano et Viganotti-Wallenstein : les journaux italiens chantaient leur éloge en termes pompeux, sans dire un mot de la musique. Tout ce que nous savons de cet ouvrage, aujourd'hui disparu, c'est que le rôle du héros, Wallenstein, y était très-sacrifié : on reconnaît là le faire des arrangeurs italiens.

Cette année enfin, le 25 janvier, un tout jeune compositeur, M. Vincent d'Indy, faisait entendre aux Concerts populaires une ouverture dite des *Piccolomini*. Cet ouvrage est conçu à l'imitation de l'ouverture d'*Egmont* et surtout de celle de *Manfréd*, de Schumann, pour lequel le jeune musicien professe une vive admiration ; ses sympathies ardentes paraissent, en effet, se partager à peu près également entre l'auteur du *Paradis et la Péri* et celui de *Lohengrin*, dont il a pu entendre et étudier à loisir les ouvrages dans un récent voyage qu'il a fait en Allemagne pour compléter son éducation musicale.

M. d'Indy a ajouté à son ouverture un court programme pour expliquer quels sentiments agitent le cœur de son héros : « Combat de Max Piccolomini entre son amour pour Théela et son devoir envers la patrie. Triomphe du devoir. Mort de Max. Douleur de Théela. » Ce développement est en désaccord absolu avec le titre général de l'ouverture, car aucun des épisodes dramatiques, des sentiments que l'auteur a dû avoir en vue en composant son morceau, ne se trouve dans la seconde partie de la trilogie. En effet, c'est seulement dans la troisième partie, *la Mort de Wallenstein*, que Max Piccolomini se trouve arraché à ses rêves d'amour, et se voit mis en demeure de suivre Wallenstein dans sa révolte contre l'empereur, s'il veut obtenir la main de Théela, ou de rester fidèle à son souverain et de perdre ainsi celle qu'il aime. Il est à remarquer que le titre : *la Mort de Wallenstein*, ne conviendrait pas mieux que celui des *Piccolomini* à cette ouverture ; c'est là sans doute la raison qui aura décidé l'auteur à choisir, entre deux intitulés également inexacts, celui qu'aucun musicien n'avait encore adopté.

Ce point débattu, nous ne voyons pas qu'il y ait lieu de reprocher à M. d'Indy d'être tombé dans l'erreur de la musique descriptive ou narrative. Il n'a reproduit aucun phénomène du monde extérieur, aucun bruit grossier de la vie ordinaire ; il a simplement voulu traduire dans la langue des sons les sentiments de fierté, d'honneur, d'amour, de désespoir qui agitent deux cœurs aimants. Or cette analyse psychologique est essentiellement du domaine de la musique : l'expression étant le but suprême de l'art musical, c'est au fond de l'âme, du cœur humain, que le compositeur doit chercher les sources les plus pures et les plus élevées d'inspiration. C'est ce qu'ont fait les plus grands maîtres de la symphonie et du drame lyrique : Mozart, dans l'ouverture de *Don Juan* ; Gluck, dans celle d'*Iphigénie en Tauride* ; Beethoven, dans son ouverture d'*Egmont*, dans les trois de *Léonore* ; Schumann enfin, dans celles d'*Hermann et Dorothée* et de *Manfred*, qui offrent une synthèse admirable, l'une, du roman de Gœthe, l'autre, du poëme de Byron.

Sans faire à M. d'Indy le tort de comparer son œuvre à aucune de ces créations merveilleuses, il convient de reconnaître que son ouverture des *Piccolomini* est l'œuvre d'un musicien d'avenir. Il paraît posséder le sentiment de l'expression, surtout dans la teinte mélancolique, et l'instinct du coloris orchestral. Comme tout apprenti musicien, il emprunte ses moyens symphoniques un peu de droite et de gauche, à Mendelssohn et à Schumann, à Beethoven et à Wagner ; mais il a su se les approprier par un labeur assidu, il possède déjà une grande habileté de main et il manie l'orchestre avec une aisance remarquable. Il s'est enfin bien pénétré des scènes qu'il voulait traduire, et cette vive compréhension de son sujet, jointe à ses dons naturels, lui a fait composer un morceau dont le caractère général s'accorde bien avec le drame et où domine la pensée créatrice du poëte. De combien d'ouvrages en avons-nous pu dire autant?

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

LA PASSION SELON SAINT MATTHIEU

DE J.-S. BACH.

Dans la musique religieuse, les *Passions* forment à elles seules un véritable cycle, qu'un volume ne suffirait pas à étudier. Il n'est pas de sujet liturgique vers lequel les compositeurs de toutes les époques aient été plus souvent attirés, depuis l'enfance de l'art et le siècle des *Mystères* et de la *Confrérie de la Passion*, jusqu'à nos jours. Il n'en pouvait être autrement : le drame n'est-il pas là à sa plus haute puissance? et la musique, le plus expressif des arts,

ne devait-elle pas nécessairement chercher, presque aussitôt née, à en colorer et à en rendre plus sensibles les ineffables tristesses et la poésie grandiose ?

Ce cycle, *la Passion selon saint Matthieu* de Sébastien Bach le domine dans un isolement glorieux; elle est le point culminant d'une période d'élaboration artistique qui remonte à un demi-siècle avant Bach et qui s'est continuée après lui, sans que ses successeurs semblassent se douter que le dernier mot avait été dit depuis longtemps.

Rien qu'en examinant cet admirable ouvrage, on se convainc facilement que Bach n'a pas dû en créer le genre de toutes pièces : l'ordonnance générale d'un oratorio tel que *la Passion selon saint Matthieu* suppose des précédents, des habitudes prises, des mœurs musicales et religieuses bien établies, et dont l'intervention fréquente du peuple par les cantiques, renouvelée des premiers temps du christianisme, est l'un des caractères les plus saillants. Aussi l'histoire de la musique dans l'Église réformée vient-elle à l'appui de nos inductions. D'après le désir de Luther, qui tenait à conserver l'usage de chanter solennellement la Passion, il fut fait à Wittenberg, en 1573, une traduction allemande de cette partie de l'Évangile, avec les récits notés et des chœurs à quatre parties au début et à la fin : on la trouve dans le *Gesangbuch* de Keuchenthal. En 1588, Barthélemi Gese (*Gesius*) mit en musique *la Passion selon saint Jean;* dans ce curieux ouvrage, les paroles de Jésus sont chantées à quatre parties, celles de Pierre et de Pilate à trois, celles des servantes et des valets du grand prêtre à deux: les *turbæ*, la multitude, chantent à cinq parties; le tout est terminé par un chœur également à cinq parties. Heinrich Schütz (*Sagittarius*), l'un des musiciens les plus distingués de son temps, écrivit vers 1660 une partition pour chacune des quatre Passions : son travail offre déjà un grand intérêt. L'année même de la mort de Schütz (1672), Johann Sebastiani mettait au jour, à Kœnigsberg, une *Passion* à cinq voix, dans laquelle, pour la première fois, l'évangéliste chante une partie écrite en récitatifs, au lieu de la psalmodie ecclésiastique usitée jusqu'alors, et, pour la première fois aussi, les instruments remplacent l'orgue dans l'accompagnement.

Au début du dix-huitième siècle, les progrès de la musique dramatique deviennent plus sensibles dans les *Passions* que les musiciens allemands continuent à composer sans relâche. En 1704 paraît l'oratorio de Reinhold Keyser, *Der Blutige und Sterbende Jesus* (Jésus sanglant et mourant), sorte de paraphrase de l'Évangile, où ce maître a introduit les *soliloquia*, airs en forme de méditation (*reflektirende Arien*) à propos des principaux épisodes du récit sacré, et que nous retrouverons dans Sébastien Bach. En 1712 et en 1729, Keyser écrivit deux autres partitions analogues, sur un texte du poëte hambourgeois B.-H. Brockes, qui a servi également à Telemann, à Mattheson et à Hændel pour composer leurs *Passions*, et auquel Bach lui-même a emprunté quelques morceaux pour sa *Passion selon saint Jean*. On sait que Hændel a mis deux fois en musique le drame évangélique, en 1704 et en 1717 (1).

C'est à cette époque que Bach entre en scène ; on voit qu'il ne manqua pas de prédécesseurs (2). Les successeurs ne lui firent pas défaut non plus : les *Passions* de G.-P. Weimar, de J.-F. Fasch, qui en écrivit plusieurs, *la Mort de Jésus* de Graun, et bien d'autres, sont là pour l'attester (3).

Et cependant nous avons pu dire qu'au milieu de cette quantité d'œuvres similaires, celle de Bach restait isolée; de fait, elle l'est doublement. Par sa valeur d'abord : dans nulle autre on ne trouve cette grandeur de conception, cette profondeur et cette noblesse de pensée, cette variété de moyens, cette science immense de l'effet et des combinaisons, dont est fait le génie de Bach; ce maître, en adoptant une forme déjà créée, sut la renouveler et la faire sienne, techniquement et esthétiquement. Ensuite, par le concours des circonstances : l'œuvre et sa réputation ne sont pas sorties de Leipzig pendant près d'un siècle; Bach ne fut point avide de gloire, les communications à cette époque étaient rares et difficiles, et les artistes allemands se confinaient volontiers dans le cercle étroit de leurs relations de petites villes. Le respect tout platonique dont quelques initiés entouraient *la Passion selon saint Matthieu* après la mort de son auteur, n'allait pas jusqu'à la faire exécuter, ni jusqu'à en prôner les mérites au dehors; on se contentait de savoir qu'on possédait un trésor dans les archives de la Thomaskirche, on en était modestement fier, et c'était tout. Il fallut toute l'autorité du nom de Mozart, qui, passant à Leipzig en 1789, avait manifesté son admiration pour Sébastien Bach en entendant quelques motets de lui, pour qu'on se décidât à faire des recherches parmi les innombrables manuscrits laissés par ce grand homme et à en mettre en lumière un certain nombre par des exécutions plus fréquentes; encore *la Passion* attendit-elle cent ans sa résurrection.

Appelé à succéder à Kühnau en 1723, dans les fonctions de *cantor* ou directeur de la musique et des chœurs de Saint-Thomas et Saint-Nicolas, les deux principales églises de Leipzig, Jean-Sébastien Bach y rencontra un homme savant et zélé, le pasteur Salomon Deyling, qui, de son côté, comprit bientôt ce que pouvait valoir une collaboration telle que celle du grand musicien. Tous deux réunirent leurs efforts pour donner au service religieux tout l'intérêt et tout l'éclat compatibles avec la sévérité des principes luthériens; et le produit le plus considérable de l'activité que Bach ne cessa de déployer dans ce sens, pendant les vingt-sept ans qu'il conserva ses fonctions, c'est-à-dire jusqu'à sa mort, est *la Passion selon saint Matthieu*, qui fut exécutée pour la première fois, dans l'église Saint-Thomas, le vendredi saint de l'année 1729, à l'office de l'après-midi, une prédication en séparant les deux parties (1).

Le plan adopté par Bach se rapproche beaucoup de celui de Reinhold Keyser, dont les compositions sur le même sujet, exécutées quelques années auparavant à Hambourg, avaient eu un certain retentissement. Les versets de l'Évangile sont entremêlés de chœurs, de *soliloquia*, de chorals, commentant les uns et les autres le texte sacré, dans une unité à peu près constante de sentiments dont la beauté de la musique peut seule dissimuler la monotonie : ceux-ci avec la naïveté et la franchise populaires, ceux-là sous la forme plus recherchée et plus artistique de la polyphonie vocale, admirablement entendue, et de l'*air*, expressif au plus haut degré chez Bach : ce dernier est généralement précédé du récitatif mesuré et accompagné (appelé *arioso* dans *la Passion selon saint Jean*), qu'il ne faut pas confondre avec le simple récit du ténor narrateur, *recitativo secco*, d'une allure rapide, et soutenu seulement par quelques accords intermittents.

Pour se faire une idée à peu près exacte du rôle que joue le choral dans une œuvre de ce genre, il faut savoir que, dans l'Allemagne protestante, ce chant religieux, dérivé principalement des mélodies liturgiques romaines, mais qui a pris avec le temps un caractère tout spécial, fait pour ainsi dire partie de la vie ordinaire. Appris à l'école autant qu'à l'église, il s'impose, plus que les cantiques des réunions catholiques, à la mémoire de l'enfant, et reste dans celle de l'homme fait, parce qu'il est chanté non-seulement au temple par tous les assistants, mais encore quotidiennement dans la plupart des familles (2). L'intro-

(1) L'une des *Passions* de Hændel a été exécutée à Paris, il y a quelques années, par la Société Bourgault-Ducoudray.

(2) Les recherches qu'a faites à ce sujet Frédéric Rochlitz, le célèbre critique, n'ont pas dû être bien consciencieuses, car, d'après lui (*für Freunde der Tonkunst*, t. IV, p. 412 et suiv.), Bach aurait été le premier à mettre la Passion en musique.

(3) On pourrait encore citer, mais pour mémoire seulement, les représentations plastico-musicales de la Passion, célèbres dans toute l'Allemagne, qui ont encore lieu chaque année dans l'Ober-Ammergau.

(1) On a attribué à Bach jusqu'à cinq *Passions*; mais il n'en est que deux dont on puisse affirmer l'authenticité, celle selon saint Matthieu et celle selon saint Jean, bien inférieure à l'autre, moins développée et composée vraisemblablement beaucoup plus tôt; toutes deux sont publiées. La troisième, selon saint Luc, qui serait la première en date, existe en manuscrit; elle est actuellement en la possession d'un M. Hauser, de Munich. L'écriture est bien celle de Bach; cependant, vu la faiblesse de l'œuvre, on hésite à la lui attribuer, car il existe des preuves que ce travailleur prodigieux, dont les productions effraient l'imagination par leur nombre et leur importance, trouvait encore le temps de copier pour son usage des partitions entières d'autres auteurs. Sur les deux dernières *Passions*, on n'a que des données vagues.

(2) Le meilleur ouvrage écrit sur le choral, son origine et ses transformations, est celui de Winterfeld, *der Evangelische Kirchengesang* (le

duction d'un certain nombre de chorals, c'est-à-dire de l'élément populaire, dans *la Passion*, dut donc paraître à Sébastien Bach et à Deyling chose toute naturelle, nécessaire même; c'était rester dans l'esprit de la religion du libre examen, c'était en même temps vivifier l'œuvre, dans laquelle chaque auditeur devenait exécutant. Cependant il serait injuste d'en faire exclusivement honneur à ces deux hommes éminents, et Julius Rietz, qui commet cette erreur dans la préface, d'ailleurs pleine d'intérêt, qu'il a placée en tête de l'édition de *la Passion selon saint Matthieu*, donnée par la *Bachgesellschaft* de Leipzig, a oublié que les deux *Passions* de Hændel, antérieures, l'une de vingt-cinq, l'autre de douze ans à celle de Bach, offrent déjà un exemple de l'emploi des chorals, dans des conditions semblables.

Le choral est toujours harmonisé par Bach à quatre voix, doublées par l'orchestre, ainsi que par l'orgue et le *continuo* ou basse continue ; on trouve dans les parties originales qui existent encore, copiées tout entières de la main de l'auteur, la preuve qu'il a voulu cette union des voix et des instruments, malgré l'absence d'indication à cet égard dans la partition, autographe également. Pourtant, l'usage s'est établi en Allemagne, depuis Mendelssohn, de faire chanter les chorals de *la Passion* par les voix seules. A l'église, dans le service religieux ordinaire, le choral est toujours accompagné par l'orgue.

Un des chorals est répété jusqu'à cinq fois sur des paroles diverses : c'est celui qui porte dans la partition les nos 21, 23, 53, 36 et 72. Les deux premières fois, il est simplement transposé; mais dans les trois dernières versions, l'harmonie varie avec les sentiments que le musicien a eu à exprimer. Le choral no 3 se répète au no 25, où il alterne avec un solo de ténor.

Les paroles des *soliloquia*, airs, récitatifs et chœurs, sont l'œuvre d'un rimeur d'imagination assez pauvre, dont on a pourtant imprimé plusieurs fois les œuvres complètes : Chrétien-Frédéric Henrici, plus connu sous le pseudonyme de *Picander*. Cette poésie était sans doute tout ce qu'on désirait alors pour un semblable sujet.

La masse chorale est divisée en deux parties, accompagnées par deux orchestres (et même par deux orgues, ce qui était possible dans une église, où toute la place pouvait être utilisée, puisqu'il n'y avait point d'auditeurs proprement dits, mais serait peu praticable dans nos salles de concerts). Quand ces deux chœurs dialoguent, le premier représente en général les fidèles, le second les *turbæ*, les profanes. Cependant, cette règle est loin d'être strictement suivie partout ; de même que le choix, dans l'un ou l'autre chœur, des solistes chargés des récitatifs expressifs et des airs, n'est pas toujours rigoureusement motivé par le sens des paroles. Mais tous les personnages de l'Évangile (à l'exception des deux témoins, no 39) appartiennent au premier chœur.

Tous ces morceaux sont d'une beauté achevée. Si l'on veut bien faire abstraction de certaines formes d'écriture, où le temps a laissé son empreinte, de vocalises qu'on peut, sans manquer de respect au génie de Bach, trouver intempestives, de quelques ornements vocaux peu justifiés, mais imposés pour ainsi dire par le goût de l'époque, on ne trouvera plus qu'à admirer ; et ceux qui ne connaissent que le Bach des fugues et de la musique d'orgue, c'est-à-dire le maître des maîtres en musique scolastique, — et ceux-là sont nombreux, — ne se sentiront pas sans quelque étonnement émus de cette variété et de cette grandeur d'accents, de cette grâce un peu sévère, que le chantre de *la Passion* a puisées dans une intime union avec son sujet, et surtout dans une foi profonde et naïve. Et si la fugue n'a pour eux que ronces et épines, ils ne manqueront pas de savoir gré à l'homme chez qui elle coulait de source, comme la moindre romance chez nos compositeurs contemporains, de n'en avoir pas glissé une seule dans ce grand ouvrage. Il s'est borné, dans les morceaux d'ensemble, au contre-point et à ses artifices, employés avec une aisance et un naturel que lui seul a possédés à un si haut degré.

Le récitatif évangélique n'a rien de particulièrement remarquable. Il est écrit de façon à être débité couramment, mais il exige un ténor doué d'un organe solide, montant facilement, prononçant bien, et par-dessus tout un bon musicien, qui ne se laisse pas surprendre par les difficultés d'intonation dont sa partie est parsemée, sans qu'elle en ait d'ailleurs le monopole, car les écueils ne sont pas davantage épargnés aux autres. Le style vocal de Bach, tout en n'étant pas aussi coulant que celui des maîtres italiens ses contemporains, n'en est pas moins pur, ferme et irréprochable. La fréquence des notes aiguës, notamment dans la partie du ténor récitant, s'explique par la différence qui existe entre notre diapason actuel et celui d'alors, plus bas d'un demi-ton au moins.

L'orchestre de *la Passion* est peu nourri, mais très-suffisant, si on ne l'annihile pas par un nombre disproportionné de choristes (1). A cette époque où la symphonie n'existait pas et où certaines habitudes de sonorité, certaines conventions de groupement instrumental, ne s'étaient pas encore établies, les compositeurs ne suivaient guère que leur instinct pour orchestrer; et l'intuition toujours si sûre de Bach l'a admirablement servi pour cette partie de son travail. Quelques-uns des instruments qu'il emploie sont introuvables ou inusités aujourd'hui : par exemple le hautbois d'amour (*oboe d'amore*), le hautbois de chasse (*oboe da caccia*), la viole de jambe (*viola da gamba*). Les deux premiers peuvent, la plupart du temps, être remplacés par le hautbois ordinaire et le cor anglais : les timbres ne diffèrent pas beaucoup, et il est rare que les légères différences d'étendue entre ces instruments et ceux dont on se sert aujourd'hui soient une cause sérieuse de difficulté pour l'exécution. Quant à la viole de jambe ou basse de viole, type du violoncelle, et accordée à l'octave grave de l'ancienne viole de bras (*viola da braccia*, devenue en allemand, par corruption de ce dernier mot, *bratsche*, l'alto moderne), il en existe encore quelques spécimens, et on trouverait même, sans chercher bien loin, un artiste de talent pour la jouer.

Bach et Hændel accompagnaient eux-mêmes le *recitativo secco* avec un clavecin, en réalisant le chiffrage du *basso continuo*. L'emploi de cet instrument, et plus tard du piano, a toujours été de tradition en Allemagne dans ce cas. En Angleterre, on a la mauvaise habitude d'exécuter l'accompagnement du récitatif en arpéges sur un violoncelle soutenu d'une contre-basse.

Les paroles de Jésus, et celles-là seules, dans le récitatif, sont accompagnées par tous les instruments à cordes, en accords soutenus. C'est là, outre une solennité et une ampleur plus grandes, le caractère distinctif des phrases que doit chanter le Sauveur.

La Passion selon saint Matthieu, avons-nous dit, fut exécutée pour la première fois le vendredi-saint de l'année 1729, dans l'église Saint-Thomas de Leipzig. Il est à peu près certain qu'elle ne fut entendue nulle part depuis, jusqu'à ce que Mendelssohn, jeune et plein d'ardeur, élevé par Zelter dans l'admiration de Bach, entreprit et mena à bonne fin la résurrection de ce chef-d'œuvre, juste cent ans après qu'il se fut révélé au monde musical. C'est un curieux récit qu'il faut lire dans le volume d'Édouard Devrient, *Souvenirs de F. Mendelssohn-Bartholdy*, et dont M. Edmond Neukomm a donné un intéressant résumé dans la *Revue et Gazette musicale*, nos 4 et 5 de l'année 1873. Devrient s'était chargé du rôle de Jésus, qu'il appelle « la plus lourde tâche qui puisse incomber à un chanteur ». — L'élan une fois donné, on monta *la Passion* un peu partout en Allemagne, où elle est maintenant au répertoire; la Hollande et l'Angleterre l'ont également fait entendre à diverses reprises. Dans ce dernier pays, la première exécu-

Chant de l'Église évangélique), 3 vol. in-4o, Leipzig, 1843-1847. Il a été fait une substantielle critique de cet important travail par Fétis, dans la *Revue et Gazette musicale* de 1850. On sait que quelques-uns des plus beaux chorals protestants sont l'œuvre de Luther lui-même.

(1) Bach avait à sa disposition d'autres instruments que ceux qu'il a employés : par exemple le basson, la trompette, etc. S'il s'en est abstenu, ce n'est sans doute pas sans de bonnes raisons. Il nous paraît donc difficile d'approuver le travail de réorchestration fait par M. Robert Franz, dans la nouvelle édition de *la Passion* publiée à Leipzig par Breitkopf et Hærtel, où l'on voit, pour ne citer qu'un cas, *dix* instruments faisant cortége à la voix dans l'air de ténor no 41, au lieu d'une simple *viola da gamba* écrite par Bach. L'orchestration de Bach a été écrite en vue d'une certaine sonorité : si on se borne à y ajouter, comme l'a fait M. Franz, l'équilibre est détruit. Bach eût certainement traité d'une autre façon les instruments qu'on trouve dans sa partition, s'il avait voulu ou pu se servir en même temps de ceux que lui a si libéralement prêtés M. Franz.

tion date du 6 avril 1854; elle a été donnée par la *Bach Society*, sous la direction de M. Sterndale Bennett. Mais ce n'est guère qu'en 1870, à la quatrième audition, que l'ouvrage parut compris et apprécié à sa valeur.

En France, nous pouvons dire que *la Passion* de Bach est à peu près inconnue. La première partie et le chœur final ont bien été exécutés au Panthéon, en 1868, sous la direction de M. J. Pasdeloup; mais cette initiative méritoire n'a pas produit tout l'effet désirable, parce que, le terrain n'étant pas prêt, elle est restée isolée et sans retentissement suffisant. La tentative actuelle de M. Ch. Lamoureux aura cet avantage que les esprits sont aujourd'hui plus mûrs pour la compréhension de cette grande musique, tant par les progrès généraux qu'a faits chez nous depuis quelques années le sentiment artistique, que par les auditions magnifiques du *Messie*, la meilleure préparation, l'initiation la plus efficace qu'on ait pu désirer pour le public de *la Passion*.

Ch. Bannelier.

CORRESPONDANCE.

Première représentation de GIROFLÉ GIROFLA, de Ch. Lecocq.

Bruxelles, 25 mars 1874.

Bruxelles tout entier ne s'occupe aujourd'hui que du nouveau et retentissant succès obtenu à l'Alcazar par le sympathique auteur de *la Fille de madame Angot*. Charles Lecocq est aussi populaire pour le moins à Bruxelles qu'à Paris, et sa partition de *Giroflé Girofla*, dont il nous a encore réservé la primeur, est un titre de plus à la faveur de ce public qui l'a adopté et ne néglige aucune occasion de lui prouver sa sympathie.

Comme succès, *Giroflé Girofla* sera, on peut le dire hardiment dès à présent, le pendant de *Madame Angot*; mais les deux ouvrages ne sauraient se comparer quant au genre de la pièce ni quant au style de la musique. Nous sommes ici sur un terrain voisin de l'*opera-buffa* italienne, où l'esprit et la bonne humeur sont surtout de mise, sans exclure le sentiment, où l'intrigue est simple, où le talent du musicien devra se montrer surtout dans les épisodes et les détails; ce qui n'empêche pas que dans aucun de ses ouvrages Ch. Lecocq n'ait montré autant d'entente scénique et de sentiment vrai de la juste mesure. Sa musique, quel qu'en soit le caractère, est toujours en situation; et c'est là, ce me semble, qu'il faut chercher le secret de ses grands succès.

Voici le sujet imaginé par MM. Leterrier et Vanloo.

Don Boléro d'Alcarazas, gouverneur d'une province quelconque d'Espagne, au temps des Maures (il ne devait pas en rester beaucoup alors, de ces gouverneurs-là), Don Boléro d'Alcarazas, brave homme d'une ganacherie réjouissante, est père de deux filles jumelles d'une ressemblance parfaite, la douce Giroflé et la fougueuse Girofla. La première est promise au jeune et timide Marasquin, fils d'un riche banquier; la seconde au farouche Mourzouk, un Maure de haute naissance. Le double mariage va avoir lieu, quand Girofla est enlevée par des pirates qui infestent la côte, comme nous l'apprend la ballade chantée au lever du rideau par la jolie Mlle Marie Blanche.

Mourzouk arrive, réclame sa fiancée avec des roulements d'yeux féroces, fait peur à tout le monde; la situation est bien embarrassante pour le malheureux Boléro, qui heureusement est en puissance de femme, car il ne s'en tirerait jamais. Madame d'Alcarazas, habile pour deux, et même pour quatre, a bientôt pourvu au plus pressé : tandis que l'amiral Matamoros se met à la poursuite des pirates et s'engage, moyennant dix mille piastres, à ramener avant le soir la pauvre Girofla, sa sœur, qui vient d'être unie à son cher Marasquin, — et que rien ne distingue d'elle que la couleur du nœud qu'elle porte sur l'épaule, — retournera une seconde fois à la chapelle pour épouser Mourzouk. La ruse a un plein succès, et la toile tombe au moment où Giroflé s'en va, avec tout le cortége, et au son des cloches, chercher *rursus et iterum* la bénédiction nuptiale.

Le deuxième acte, l'acte de la noce, est le plus mouvementé de la pièce, et le meilleur, je crois. Comment raconter tous les prodiges d'imagination et d'habileté qu'accomplissent le gouverneur et sa moitié pour que ni les invités, ni les gendres surtout ne s'aperçoivent qu'il n'y a qu'une fiancée pour deux? Ils attendent avec anxiété le coup de canon, signal convenu avec l'amiral Matamoros qui doit ramener Girofla. Enfin, quand la confusion est à son comble, ce coup de canon tant désiré se fait entendre; — et il retentira bientôt, je vous l'affirme, dans les deux hémisphères, car Lecocq a trouvé là un de ces effets inattendus qui sont irrésistibles. — Mais, helas! c'est encore une déception pour le pauvre Boléro : le messager de l'amiral (un bien beau messager, ma foi! car il se présente en la personne de Mlle d'Alby, qui, garçon pâtissier au premier acte, a eu de l'avancement et reparaît dans un superbe costume de marin qui lui sied à ravir, et lui siérait encore bien mieux si elle pouvait vaincre l'émotion qui l'empêche de chanter juste) le messager, dis-je, apporte une dépêche qui annonce la défaite de l'amiral! Mais rassurez-vous : la revanche ne se fait pas attendre, et après mille nouvelles tribulations de Boléro et de sa digne femme, on ramène enfin saine et sauve, à la fin du troisième acte, la pauvre Girofla qui se jette dans les bras de sa sœur et de ses parents. Mourzouk sera désormais son vigilant gardien : viennent les pirates maintenant!

Je ne veux pas déflorer les surprises, les effets tout nouveaux au théâtre que vous ménage la représentation de *Giroflé Girofla*; vous serez bientôt à même de les juger à Paris, et je ne vous ai donné ici que le canevas, aussi succinct que j'ai pu le faire pour qu'il restât suffisant, d'une pièce que deux auteurs spirituels ont parsemés de mots piquants, de détails heureux et de couplets finement tournés.

La partition mérite absolument — c'est l'avis de tous les juges compétents — l'accueil enthousiaste qui lui a été fait. A la grâce, à la facilité, au naturel, à la verve qu'on connaissait à la musique de Ch. Lecocq, viennent s'ajouter cette fois l'attrait et le mérite d'un style plus étudié, d'un travail plus soutenu. Les délicats y trouvent leur compte sans que le public, qui sent mieux ces finesses qu'on ne le croit généralement, y perde rien.

Les morceaux à citer sont, au premier acte : les couplets de Boléro « *Je vous présente un père* »; l'air d'entrée en mouvement de valse de Giroflé et de Girofla; la présentation de Marasquin : « *Je suis le fils de Marasquin* »; le chœur des Pirates; le duettino entre Giroflé et Marasquin au sortir de la chapelle, et enfin le sextuor du finale, une vraie merveille; — au second acte, le plus riche en musique : le chœur des invités de la noce où l'on distingue surtout l'entrée des douze cousins, représentés par douze charmantes jeunes filles, « *Et nous, et nous, nous sommes les cousins* »; le duo de Giroflé et Boléro « *Papa, papa* »; la chanson de la Jarretière, devenue populaire déjà et fredonnée à l'heure qu'il est par tout Bruxelles; les couplets du « *Vaillant amiral* » et enfin et surtout le *brindisi*, enlevé avec une véritable maestria par Mlle Luigini, sans compter l'étourdissant finale : « *C'est le canon* », dont j'ai déjà parlé. Au troisième acte, qui est le plus court, je trouve à mentionner un duo exquis, plein de grâce et de sentiment, entre Giroflé et Marasquin, et le duo mauresque entre Mourzouk et Giroflé, qui est peut-être la perle de la partition.

J'ajouterai qu'à la première représentation, samedi 21 mars, le spectacle a fini assez tard, car *presque tous les morceaux ont été bissés* : je ne prendrai donc pas la peine d'en faire un relevé exact. Mais les *bis* n'ont pas manqué non plus aux représentations suivantes et ne manqueront probablement jamais, ni dans aucun théâtre, au chœur des Pirates et au sextuor final du premier acte, à la chanson de la Jarretière, au brindisi du deuxième acte, et au délicieux duo mauresque du troisième acte.

Le compositeur, acclamé et rappelé après chaque acte, a été l'objet d'une ovation enthousiaste. On lui a remis une magnifique couronne.

Mlle Luigini joue et chante d'une façon adorable le rôle difficile de Giroflé et de Girofla; elle ne pouvait faire une rentrée plus brillante aux Fantaisies-Parisiennes. Le gouverneur est superbement représenté par Jolly, à qui revient aussi, comme régisseur de la scène, le mérite de la mise en scène de l'ouvrage. Marie Widmer est un élégant Marasquin, et le compositeur lui a fourni plus d'une occasion de faire valoir sa jolie voix de ténor. Ginet, une connaissance parisienne, est entré avec conscience dans le personnage du farouche capitan Mourzouk. Mme Delorme détaille avec beaucoup d'aplomb et de verve le rôle de Mme Boléro : c'est Thierret ressuscitée et rajeunie.

Fort bonne exécution d'ensemble : chœurs et orchestre irréprochables, sous la discipline de leur excellent chef M. Warnots.

La mise en scène ne comportait pas un trop grand luxe : M. Humbert l'a faite plus que convenable. Quant aux costumes, ils sont d'une fantaisie ravissante — Grévin les a dessinés — et d'une réelle magnificence. Cinquante mille francs, bien comptés, sont passés dans ces frais de premier établissement. L'intelligent et sympathique directeur, qui est comme le centre d'attraction des nouveautés lyriques, n'aura pas lieu de regretter cette dépense.

Tout concourt donc à assurer à *Giroflé Girofla* vie longue et prospère. Que sera-ce quand Paris se mettra de la partie?

L.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-française : *le Sphinx*, drame en quatre actes de M. Octave Feuillet. — Vaudeville : *la Comtesse de Sommerive*, pièce en quatre actes, de M. Théodore Barrière et Mme de Prébois.

M. Octave Feuillet a mis à la scène l'héroïne de son roman *Julia de Trécœur*. Mais, en passant du livre au théâtre, le sujet a subi d'importantes modifications. Malgré sa tendance à vouloir s'attaquer aux situations scabreuses et les traiter d'une façon violente pour prouver qu'il n'est pas, comme on le lui a reproché, un auteur à l'eau de rose, un Marivaux contemporain, M. Octave Feuillet n'a pas osé montrer une jeune femme éprise de son

beau-père. C'est le mari d'une cousine que Blanche de Chelles aime secrètement, secrètement d'abord.

Mme de Chelles n'a pas une nature perverse. Elle aime le plaisir, elle se plaît à être entourée d'adorateurs, mais elle ne songe pas à mal, bien qu'elle n'ait pas une idée fort nette des devoirs de la femme et de l'épouse. Lancée dans un monde frivole, délaissée par un mari qui navigue dans les mers du Japon et de la Cochinchine, elle n'a pour veiller sur elle que son beau-père, amiral retraité, fort rigide sur le point d'honneur ; mais un beau-père n'est pas un époux.

Mme de Chelles s'abandonne au courant de la vie mondaine qui la grise, sans se donner la peine de réfléchir à ses conséquences, sans se dire que sa réputation est un jeu. Sa bague que chacun admire, et dont le sujet (un sphinx) intrigue tout le monde, contient du poison, et ce poison la délivrerait de l'existence, si l'existence lui devenait insupportable.

Un homme seul ne lui offre pas ses hommages et la juge sévèrement, c'est le mari de sa cousine.

Henri de Chavigny ne veut pas tolérer que sa femme fréquente Mme de Chelles, et il lui signifie qu'ils vont quitter le château de cette dernière, où ils reçoivent une hospitalité royale. Berthe de Chavigny, le cœur navré de blesser une amie qu'elle affectionne sincèrement, annonce son départ prochain à sa cousine, non sans lui laisser entrevoir le motif réel de la résolution de Henri. Mme de Chelles, dans une entrevue avec le comte de Chavigny, cherche à se justifier, lui dit qu'il ne faut pas se fier aux apparences et qu'elle s'étourdit pour oublier un grand chagrin. Elle lui remet un paquet de lettres qu'elle n'a jamais osé envoyer à son destinataire et dont elle le supplie de prendre connaissance.

Le destinataire, est-il besoin de le dire? n'est autre que le comte Henri de Chavigny.

Mme de Chelles ne peut plus affronter le regard du comte et se trouve dans une position impossible vis-à-vis de Berthe de Chavigny; elle accepte les hommages de lord Astley et va accompagner ce richissime Anglais en Ecosse. Mais en traversant le parc pour gagner la voiture qui l'attend, elle rencontre Henri, et celui-ci déclare qu'il la jettera dans l'étang qui dort à leurs pieds, plutôt que de la laisser fuir. — Vous m'aimez donc? s'écrie Blanche avec une émotion indescriptible.

La malheureuse Berthe, cachée derrière les arbres, assiste à cette scène! Elle cherche à lutter avec Blanche et elle menace celle-ci de livrer à l'amiral la correspondance dont elle s'est emparée.

La vie lui étant devenue insupportable, Mme de Chelles se tient parole. Elle ouvre le chaton de la fameuse bague et verse dans un verre d'eau la poudre mortelle. Berthe l'arrête et la supplie de la laisser boire. Blanche, tentée un instant d'accéder au désir de sa cousine, se décide à avaler le breuvage elle-même, et succombe après une agonie pleine d'atroces convulsions.

Jusque-là le public suivait avec assez d'attention ce drame qui n'offre pourtant pas un très-puissant intérêt, mais que le talent et le style de M. Octave Feuillet imposent; ce dénoûment l'a vivement impressionné et assure la vogue du *Sphinx*.

La pièce est mise en scène avec un art exquis et jouée avec une rare perfection. Mlle Croizette, très-belle, séduisante au possible dans les deux premiers actes, joue les deux derniers avec beaucoup d'énergie, avec un tempérament de véritable artiste. Son effroyable agonie est le sujet de toutes les conversations. Mlle Sarah Bernardt donne à Berthe de Chavigny, l'épouse chaste et dévouée, une physionomie douce et sympathique. Delaunay s'acquitte à merveille du rôle très-difficile du comte de Chavigny. Félicitations aussi à Maubant, à Febvre, ainsi qu'à Coquelin cadet, dans le personnage épisodique d'un pianiste amoureux.

= *La Comtesse de Sommerive*, créée il y a deux ans au Gymnase, est reprise au Vaudeville. Nous n'avons pas à revenir sur cet ouvrage palpitant d'intérêt et qui contient une scène magistrale. Disons seulement, sans établir de comparaison inutile avec l'interprétation primitive, que Mme Judith a soulevé plusieurs fois les applaudissements par ses élans dramatiques et vrais, dans le rôle de Mme Valory ; que Parade, Abel et Mlle Dartet composent un bon ensemble des autres principaux rôles.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *le Domino noir*, *Mignon*, *Marie-Magdeleine*, *Bonsoir voisin*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : *Lucia di Lammermoor*, *Semiramide*, *la Sonnambula*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Faust*.

*** La centième représentation d'*Hamlet* fut empêchée, comme on sait, par l'incendie de l'Opéra. Il a fallu la reporter, de délai en délai, à cinq mois de distance: elle a enfin eu lieu lundi dernier, et les souvenirs qui s'y rattachaient, autant que l'attraction que l'œuvre elle-même a toujours exercée, ont donné à cette soirée un intérêt tout spécial. La salle était remplie jusqu'aux dernières places; le public a fait l'accueil le plus enthousiaste à Faure, à Mlle Devriès, à Mme Gueymard, qui se sont surpassés. Deux décors sont nouveaux : celui de l'esplanade, au deuxième acte, et celui du lac, au quatrième; le reste a été pris dans les magasins du Théâtre-Italien.

*** Mlle Fidès Devriès va quitter l'Opéra pour se marier et devenir Mme Adler. Mais la sympathique artiste, prévoyant qu'elle pourrait bien quelque jour ressentir la « nostalgie des planches », vient de signer avec M. Halanzier un traité conditionnel de plusieurs années, par lequel elle s'engage, le cas échéant, à consacrer exclusivement son talent à l'Opéra. Mlle Devriès a sagement fait de laisser derrière elle cette porte ouverte, que les abonnés de l'Académie de musique espèrent bien voir, avant qu'il soit longtemps, servir à la rentrée de la charmante cantatrice.

*** Il y aura cent ans, le 19 avril prochain, que l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck fut représentée pour la première fois, à l'Opéra de Paris.

*** *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de Jules Massenet, a été exécutée mardi, jeudi et samedi à l'Opéra-Comique. C'est la seconde fois qu'on reprend dans son entier cette œuvre du jeune maître, donné à l'Odéon en avril 1873 et en février dernier. L'impression du public, bonne dès le début, ne nous a pas paru s'être modifiée, ni dans un sens ni dans l'autre, par ces auditions successives; la musique de *Marie-Magdeleine*, bien que faite avec soin et travaillée consciencieusement jusqu'au point précis où commencerait la fatigue, n'est point de compréhension difficile et peut produire directement son effet. La critique l'a jugée à divers points de vue, oubliant que le seul auquel il convient de se placer est celui qu'indique le titre même : drame sacré, et non oratorio. C'est en effet une œuvre conçue dans l'esprit moderne, et dont l'auteur a cherché, non pas à exprimer les sentiments évangéliques en les dégageant de toute préoccupation de milieu et de circonstances, mais au contraire à peindre une contrée, une époque, et à développer une action. Il en est résulté des tableaux musicaux pleins d'originalité et de charme; les personnages de Magdeleine, de Jésus, de Judas, de Marthe — le premier surtout, — sont comme enveloppés d'une atmosphère orientale. De tout cela se dégage une véritable poésie, qui nous mène loin du genre austère dont les chefs-d'œuvre ne sont tels que par la grandeur des inspirations et l'ampleur et la sévérité du style. — Les morceaux les plus remarquables et les plus remarqués sont : l'entrée de la Magdaléenne, au premier acte; le chœur des servantes, qui commence le second; le duo de Marie et de Marthe; au troisième, les strophes de la Magdaléenne (où le poëte, M. Louis Gallet, s'est inspiré de plusieurs chorals de la *Passion* de Bach); l'introduction instrumentale de la quatrième partie, le dialogue de la Magdaléenne et des saintes femmes. Les parties faibles sont le trio entre Jésus, Judas et Marie; le duo entre Jésus et Marie, qui, bien qu'écrit avec l'habileté qu'on connaît à M. Massenet, a tout l'air d'avoir été improvisé; le *Pater*, qui manque de simplicité; et le finale, sans intérêt, une véritable tache dans l'œuvre. — L'exécution était confiée à Mme Carvalho, qui met tout son beau talent dans le rôle de la Magdaléenne, mais fait trop oublier qu'elle fut, et est encore quelque peu pécheresse; à Mlle Franck, excellente dans le rôle moins important de Marie; à M. Bouhy, qui est un Judas tel que l'auteur a pu le souhaiter, et au ténor Duchesne, dont la voix un peu maigre et la diction sans autorité ôtent bien du prestige au rôle de Jésus, qui déjà n'est pas heureux dans toutes ses parties. Les chœurs et l'orchestre sont bons, et M. Colonne les dirige avec habileté; mais la sonorité de l'orchestre, réparti sur un trop grand espace jusqu'au fond de la scène, reste insuffisante pour bien des parties de la salle. En résumé, M. Massenet ne peut que se féliciter de la manière dont son œuvre a subi de nouveau l'épreuve, et cette fois dans des conditions de solennité qui doublent le prix de la réussite.

*** M. Ch. Gounod, revenant sur sa résolution, a envoyé de Londres à M. du Locle l'autorisation nécessaire pour monter *Mireille*; on va donc procéder aux études. Mme Carvalho et Ismaël reprendront leurs rôles de Mireille et d'Ourias; Duchesne remplira celui de Vincent. — La partition a été sensiblement modifiée par l'auteur. Il est à croire que les changements qu'il a introduits dans son œuvre pour Mme Patti, qui l'a chantée à Saint-Pétersbourg, seront maintenus à l'Opéra-Comique. Il y a aussi un certain nombre de morceaux nouveaux.

*** On prépare, à l'Opéra-Comique, la représentation de *Gillo et Gillotin*, l'ouvrage en un acte de MM. Thomas Sauvage et Ambroise Thomas, qui donna lieu au procès que l'on sait. Il sera joué par MM. Ismaël,

Neveu, Thierry, Mlles Ducasse, Nadaud et Reine. *Gille et Gillotin* passera probablement après Pâques, en même temps que *Joconde*, dont les rôles sont distribués à MM. Bouhy, Coppel, Mlles Chapuy, Thibault et Isaac.

*** Mardi, jeudi et samedi prochains, au Théâtre Italien, auditions de la *Messe solennelle* et du *Stabat* de Rossini, avec la distribution que nous avons donnée.

*** Mlle de Belocca a été engagée il y a peu de jours par M. Gye, directeur de Covent Garden, que les succès de la charmante artiste à Paris ont décidé à se l'attacher pour toute la saison d'été. Mlle de Belocca débutera le 14 avril par *il Barbiere* et jouera ensuite *la Cenerentola*, *Semiramide* et le rôle du page dans *le Nozze de Figaro*.

*** M. Vianesi, chef d'orchestre du Théâtre-Italien, a quitté Paris pour aller remplir son engagement à Covent Garden. Il est remplacé par M. Portehaut, second chef.

*** Le théâtre des Menus-Plaisirs a repris le *Petit Faust* de M. Hervé, qui a retrouvé son ancienne vogue.

*** M. Hurand, chef des chœurs du Théâtre-Italien, s'est rendu adjudicataire du Pavillon de l'Horloge, aux Champs-Elysées, pour douze années. M. Hurand va transformer le genre de cet établissement et en faire un théâtre : l'opéra-bouffe italien formera le fond du spectacle.

*** Ce n'est plus M. Delestang, mais M. d'Herblay qui devient directeur du Grand-Théâtre de Lyon, dans les conditions que nous avons dites. M. d'Herblay était, comme on sait, directeur intérimaire depuis plusieurs mois.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** L'ouverture de *Marie Stuart*, de M. van Zuylen van Nijevelt, ministre actuel de Hollande à Paris, que la Société des concerts du Conservatoire a exécutée dimanche dernier, n'est point une œuvre nouvelle; elle eut l'honneur, il y a quelque trente ans, d'être jouée à Leipzig sous la direction de Mendelssohn. Se présentant sous ce patronage, elle avait bien des chances d'être accueillie par l'aréopage de la rue Bergère. Ce n'est pourtant pas qu'elle soit sans défauts, loin de là : le motif principal manque de caractère, le style d'unité, l'orchestration d'équilibre et simplicité, et une mélodie qu'on dirait tirée de quelque cavatine de Donizetti vient, par deux fois surprendre l'oreille au milieu de dessins et de périodes à la Beethoven. C'est sans doute la manière dont l'auteur a entendu caractériser David Rizzio. Mais l'introduction est d'un bon sentiment dramatique, elle a des accents qui ne manquent pas de grandeur; l'harmonie est généralement intéressante, et certaines parties du développement font honneur au compositeur. Le bon l'emporte-t-il sur le médiocre? La Société des concerts a dit oui, le public n'a pas dit non : soyons de leur avis. — L'*Ave Regina cœlorum*, chœur à sept voix en canon d'Ercole Bernabei (1639), est intéressant à la lecture, car ce maître est un des plus habiles contrapuntistes qui aient existé; mais le canon étant à l'unisson ou à l'octave, il en résulte pour l'auditeur une monotonie qui devient promptement fatigante. — Les chœurs d'*Israël*, de Hændel, ont été bien dits, avec un peu d'exagération toutefois dans le *piano* : on arrivait à ne plus rien entendre. L'effet d'ailleurs dure un peu trop longtemps.— Très-belle exécution de la symphonie en *la* de Mendelssohn et des fragments de *Prométhée*, de Beethoven.

*** Aujourd'hui, quatorzième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Au concert populaire de dimanche, deux œuvres nouvelles ont été exécutées : une *Ouverture symphonique*, de M. G. Salvayre (prix de Rome de 1872), œuvre d'une bonne facture, mais d'où la vie et l'originalité sont absentes; et une scène pour voix de basse, *la Madeleine au désert*, de M. Ernest Reyer, morceau d'un beau caractère, écrit dans la forme mélodique qu'affectionne l'auteur de *la Statue*, c'est-à-dire celle qui se rapproche de la mélopée et de l'*arioso*; le second motif, accompagné par un violoncelle, est d'une contexture intéressante. M. Bouhy a très-bien dit cette scène, qui est orchestrée avec goût, sans fracas, et qui a été beaucoup goûtée du public. — Succès encore pour le fragment symphonique d'*Orphée*, avec solo de flûte par M. Brunot, et pour la *Schiller-Marche*, de Meyerbeer.

*** Programme du huitième et dernier concert populaire (3e série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie militaire (Haydn); — 2° Rêverie (Schumann), exécutée par tous les instruments à cordes; — 3° Finale du 2e acte de l'opéra *Sigurd* (E. Reyer): prélude symphonique, et fragments chantés par Mlle F. Devriès et M. Vergnet; — 4° *Egmont* (Beethoven); — 5° Fragments de *Lohengrin* (R. Wagner), chantés par M. Vergnet; — 6° Ouverture de *la Muette* (Auber).

*** Le concert spirituel qui sera donné le vendredi saint, à 8 heures et demie, au cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup, aura le programme suivant : PREMIÈRE PARTIE : — 1° *Marche religieuse* d'Alceste (Gluck); — 2° *Stabat Mater*, 1re partie (A. Bourgault-Ducoudray); — 3° Symphonie avec chœurs (Beethoven) : Scherzo, Adagio, Finale. — DEUXIÈME PARTIE : — 4° Andante religioso (Mendelssohn); — 5° Fragment du *Stabat Mater* (Rossini); — 6° Larghetto (Mozart); — 7° *Le Mouvement perpétuel* (Paganini); — 8° *Laudate* (A. Thomas). — Solistes : Mlles F. Devriès, Armandi, MM. Vergnet et Gailhard.

*** Jeudi prochain, au concert Danbé, exécution du *Stabat Mater* de Mme de Grandval.

*** Vendredi-saint, à une heure, à l'église de la Trinité, exécution du *Stabat Mater* de M. Bourgault-Ducoudray, sous la direction de M. Grisy.

*** Le *Stabat Mater* de Mme la baronne de Maistre sera exécuté le vendredi-saint, dans la chapelle du palais de Versailles, sous la direction de M. Eigenschenck; les soli seront chantés par Mlle Goubert, Mme Fropo, MM. Bussine et Lambert.

*** Les solistes de la *Passion* de Séb. Bach (qui sera exécutée au Cirque d'Eté, comme nous l'avons dit, mardi, jeudi et samedi prochains), sous la direction de M. Ch. Lamoureux) seront : Mlles Arnaud (de l'Opéra), Puisais, Armandi, MM. Vergnet, Miquel, Auguez, Dufriche, Couturier, Jolivet et Mouret fils.

*** Ce soir a lieu, au Cirque des Champs-Elysées, le grand concert donné au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. On y entendra l'orchestre Danbé, les Sociétés chorales Chevé, la musique de la Garde républicaine, le quatuor vocal dirigé par M. Heyberger, et Mmes Montigny-Rémaury (concerto en *ut mineur* de Beethoven) et Marie Roze (air du *Freyschütz*, etc.); des chœurs de Schumann, Bortniansky, Elwart, Félicien David, etc.

*** Le programme du vingtième et dernier concert national se composait exclusivement d'œuvres de compositeurs français contemporains : la symphonie romantique de M. V. Joncières, dont l'andante est le meilleur morceau; la *Sérénade* de M. Th. Gouvy, qui est fort jolie et qu'on a bissée; des variations de M. C. Saint-Saëns pour deux pianos, avec orchestre, sur un thème de Beethoven, très-intéressantes, travaillées de de main de maître et que M. et Mme Alfred Jaëll ont superbement exécutées; l'andante et le finale de la symphonie en *fa mineur* de M. C.-M. Widor, deux morceaux dont la facture dénote un musicien de goût et de science; enfin les *Scènes pittoresques* de M. J. Massenet, si bien nommées, caractérisant si heureusement le talent de l'auteur, et dont on a voulu entendre deux fois le charmant *Air de ballet*. — Une petite ovation a été faite, à la fin de cette séance qui terminait la série des *Concerts nationaux*, à M. Colonne, l'excellent chef d'orchestre.

*** La Société classique fera entendre à sa sixième et dernière séance, mardi prochain, le quintette en *la* de Mozart, le trio de Beethoven en *si bémol*, op. 97, une suite en *si mineur* de Bach, pour flûte et instruments à cordes, et l'ottetto de Schubert en *fa*. — Pianiste, M. Delaborde.

*** Très-brillante soirée musicale, mardi dernier, chez M. Garfunkel, le banquier dilettante; ou plutôt un véritable concert, avec des artistes tels que Mlles Carlotta Patti, Devriès, MM. Faure, Diaz de Soria, Lopez, Garcin, Marx, Durand, et des chœurs sous la direction de MM. Hector Salomon. Faure a chanté plusieurs de ses compositions; il a surtout produit grand effet avec l'air du *Paulus* de Mendelssohn, arrangé par M. de Hartog pour voix et trio instrumental, et qui a été bissé. Ce morceau a eu réellement les honneurs de la soirée. On a encore remarqué une mélodie d'Hector Salomon, *Un Rêve*, fort bien dite par Mlle Devriès.

*** M. Henry Logé a fait entendre, à son concert du 20 mars, salle Erard, une romance sans paroles et une marche de sa composition, ainsi que la huitième Rhapsodie hongroise de Liszt, et diverses œuvres de Bach, Mendelssohn et Chopin. Son talent vigoureux s'y est montré de la façon la plus avantageuse. Jules Lefort et Mlle Diani, cantatrice du théâtre de Drury Lane, ont partagé avec lui le succès de la soirée.

*** Les deux derniers mardis de Paul Bernard ne le cédaient en rien au premier. Maître et élèves ont fait applaudir un jeu brillant, un style irréprochable. Les artistes dont le talent aidait à la variété du programme, Mmes Blouet-Bastin, Castellan, Marie Bier, Thuot, MM. Gustave Nadaud, Guilmant et Valdec — autant de noms aimés et à juste titre, — ont récolté de nombreux et vifs applaudissements.

*** Mme Pauline Boutin, l'une de nos bonnes cantatrices de concert, professeur de chant distingué, a fait preuve, à son concert du 24 mars, d'une grande flexibilité de talent et d'une possession complète des différents styles : qualités qu'on ne saurait trop apprécier pour l'enseignement. Des airs de Mozart, Donizetti, Verdi, etc., ont été interprétés par elle avec un égal bonheur. Elle avait pour partenaires MM. Mercuriali, Lopez, Alterman, Toby, Mmes Fournier-Louis et Berthe Marx, que le public a associés au succès de la sympathique cantatrice.

*** Au concert annuel de M. Albert Sowinski, succès mérité pour son nonetto, composition en style classique d'une réelle valeur, et pour ses morceaux de piano, *Impromptu* en *ré bémol*, *Berceuse*, sur l'air national polonais, et transcription du menuet de la symphonie en *sol mineur*, fort bien réussie. M. Sowinski était aidé dans l'exécution de son programme par Mlles Nyon de la Source, les sœurs Waldteufel, MM. Michiels, Mas, Lebouc, Renard, Génin, Castegnier, Schlottmann, Espaignet, et le Choral de l'Odéon, dirigé par M. Delafontaine. Un opéra-comique en un acte de M. F. Thomé, *Rosette*, joué par M. Taskin et Mlle Marcus, a terminé la soirée.

*** M. Montardon, l'un de nos jeunes violonistes les plus justement appréciés, naguère professeur au Conservatoire de Strasbourg, a donné, avec MM. Wenner, Godard et Delsart, plusieurs séances de musique de chambre, et tout dernièrement un concert où il a fait à nouveau ses preuves de virtuose dans deux morceaux du concerto de Mendelssohn et une *Rêverie* de son maître Dancla. Mlle Laure Bedel, l'habile pianiste,

M. Nicot et l'excellente cantatrice Mme Marie Gautier, qui se sont acquittés à leur honneur de la partie vocale, et MM. Bour, hautboïste, et Lichtlé, corniste, ont été associés au succès du bénéficiaire.

*** M. Samuel David a donné dimanche dernier une soirée musicale pour l'audition de ses compositions, dont la plupart sont des mélodies pour la voix, qui se recommandent en général par la distinction des idées, le choix des harmonies et la pureté du style vocal; elles ont été chantées par Mmes de Fœrster, Smithson, MM. Nicot, Manoury et Couturier. D'intéressants fragments symphoniques, réduits pour deux pianos, ont fait très-bon effet, même sous cette forme peu avantageuse; l'auteur les exécutait avec M. Kowalski, qui a en outre enlevé les applaudissements avec son caprice imitatif *A toute vapeur*.

*** Parmi les concerts donnés par Planté et Sivori dans les villes du Midi, celui de Nice a été l'un des plus brillants. *Le Phare du littoral* nous en apporte un compte-rendu enthousiaste; et au nombre des morceaux les plus applandis du programme, il cite surtout *la Berceuse de l'enfantelet*, cette ravissante inspiration mélodique de Seligmann, que Sivori a transcrite pour le violon, et au mérite de laquelle s'ajoute le charme irrésistible de l'exécution du virtuose. Grand succès aussi pour Planté avec la huitième Polonaise de Chopin.

*** La province suit l'exemple de Paris et reprend goût à la musique de chambre si longtemps négligée. C'est ainsi, par exemple, que Boulogne-sur-Mer possède un *quatuor Beethoven*, organisé par M. Thouret, et dont les séances sont très-suivies et très-goûtées. Ce petit cercle s'est payé la semaine dernière le luxe d'une œuvre inédite due à la plume d'un amateur, M. Ruyssen, dont l'*Impartial* de Boulogne-sur-Mer fait un bel éloge.

*** Mme Conneau et le flûtiste de Vroye ont obtenu un brillant succès dans une récente matinée musicale à Nice.

*** Au troisième concert de la Société philharmonique de Rouen, s'est produite une toute jeune pianiste, Léontine Visinet, élève d'Amédée Méreaux; ce début a été des plus brillants, et la petite virtuose-prodige promet une artiste accomplie.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — A Drury Lane, *Il Trovatore* a servi de début au baryton Galassi, et *la Sonnambula* à Mlle Lodi; ces deux artistes ont été bien reçus, surtout la dernière, qui est bien douée du côté de la voix et qui paraît intelligente, quoique encore novice dans l'art du théâtre. Mme Alwina Valleria a fait une brillante rentrée dans *Lucia*. — Il serait question de donner, au cours de la saison, la *Jeanne d'Arc* d'Alfred Holmès. — Mardi 31 mars, réouverture de Covent Garden.

*** *Bruxelles.* — Le programme du troisième concert du Conservatoire était fort intéressant : la quatrième symphonie de Beethoven, une cantate de Bach, *Gottes Zeit*, et plusieurs fragments de Hændel, tirés de l'oratorio *Esther* et de l'*Allegro ed il Pensieroso*. Ce dernier morceau (l'air du Rossignol) a été un triomphe pour Mlle Hamaekers. — A l'Alhambra, on applaudit beaucoup chaque soir le ballet composé pour *la Jeunesse des Mousquetaires* par Maximilien Graziani.

*** *Mons.* — Un opéra-comique en un acte, de M. Toussaint, lieutenant dans l'armée belge, a été joué récemment sur notre théâtre. Le titre de cette œuvre, *l'Illusion*, rappelle un opéra de Hérold, écrit en 1829 ; c'est effectivement sur le même libretto que le compositeur belge a écrit sa musique. Cette partition est honorable pour un amateur, rien de plus.

*** *Vienne.* — Mlle Tagliana vient d'obtenir un très-beau succès dans *l'Etoile du Nord*, à l'Opéra. — *Le Roi l'a dit*, de L. Delibes, sera représenté le 7 avril à l'Opéra-Comique.

*** *Berlin.* — C'est avec *Un Ballo in maschera* que la compagnie italienne dirigée par Pollini a commencé ses représentations à l'Opéra, le 16 mars ; *Norma* a été donnée ensuite. Toute la cour a assisté à ces deux représentations, qui ont été très-brillantes et très-réussies. Mme Artôt Padilla, l'étoile de la troupe, n'est pas encore arrivée.

*** *Brême.* — *Le Page du roi*, opéra-comique nouveau de Théodore Henschel, chef d'orchestre du théâtre, a été donné pour la première fois le 5 mars, avec un succès complet.

*** *Bologne.* — L'ouverture du « Club Felsineo » s'est faite avec une brillante représentation de *l'Ombra*, de Flotow, dont on a fait répéter deux morceaux, et qu'ont parfaitement interprétée le ténor Palermi, le baryton Graziosi, Mmes Pernini et Pala-Graziosi.

*** *Florence.* — Un opéra nouveau du jeune maestro Bacchini, *la Cacciata del Duca d'Atene* (l'Expulsion du duc d'Athènes, sujet emprunté à l'histoire florentine), a été donné au théâtre Pagliano et n'a obtenu qu'un demi-succès.

*** *Milan.* — Le 22 mai sera exécutée, dans l'église Saint-Marc, la messe composée par Verdi pour l'anniversaire de la mort d'Alessandro Manzoni.

*** *Gênes.* — *Salvator Rosa*, nouvel opéra de Carlos Gomes, vient d'être donné au théâtre Carlo Felice et a splendidement réussi. Le compositeur a été rappelé trente-six fois; on a bissé l'ouverture et plusieurs morceaux.

*** *Madrid.* — Mme Sass, rétablie d'une courte indisposition, a fait une brillante rentrée à l'Opéra dans *les Huguenots;* elle y a chanté ensuite, dans un concert spirituel, *Gallia* de Gounod. Elle est engagée à Séville pour deux mois, à partir du 1er avril, en compagnie de Mme Volpini, du ténor Stagno et de la basse David.

CONCERTS ANNONCÉS.

Dimanche 29 mars, à 8 h. 1/2, cirque des Champs-Élysées. — Grand concert donné au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon.

Lundi 30 mars, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Mlle Laure Donne, avec le concours de Mme Brunet-Lafleur, de MM. Georges Pfeiffer, White, Morhange, Musin et Hollmann.

Lundi 30 mars, à 8 heures, salle des Familles, cité du Retiro, 30, faubourg Saint-Honoré. — Concert de Mme Caroline Ronzi, née Scalese, avec le concours de MM. Gardoni, Delle Sedie, Bonnehée, Scalese, Lack, de Mlles Marie Dumas et Joséphine Ronzi, élève de sa mère, qui fera dans ce concert son premier début.

Mardi 31 mars, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernière séance de la Société classique (Armingaud, Jacquard, Taffanel, etc.).

Mardi 31 mars, jeudi 2 et samedi 4 avril, à 8 h. 1/2, cirque des Champs-Elysées. — Auditions de *la Passion* de Séb. Bach sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

Jeudi 2 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième Petit Concert de Ch.-V. Alkan.

Jeudi 2 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Concert annuel de M. J. Danbé.

Lundi 6 avril, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale de M. Emile Mennesson.

Lundi 6 avril, à 8 h. 1/2, salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. — Concert de Mme la comtesse Wottems Edlitame, pianiste-compositeur hongroise.

Mardi 7 avril, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale de M. de Chauvigné.

Mercredi 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Dona de Potier, pianiste.

Samedi 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Nicot.

Lundi 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert-audition de M. Pénavaire, avec le concours de Mmes Andréa Lacombe, Marietti, MM. Louis Lacombe, Grisez, Mortier, Aubéry, Vandergucht, G. Piter, et de la Société chorale Amand Chevé.

Mardi 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de bienfaisance de Mme Liénard.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

L'*Institut musical*, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, vient de joindre à ses *cours complets* d'enseignement musical pour les dames et les demoiselles un cours de solfége et un cours de piano pour les jeunes gens. Ces cours spéciaux sont faits par M. Emile Artaud et ont lieu le soir à huit heures. On s'inscrit à l'*Institut musical*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. LETERRIER et VANLOO

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Représenté pour la première fois à Bruxelles, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 21 mars 1874.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 14. — 5 Avril 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation des *Parisiennes*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Loi concernant l'Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

—

VII.

Marie Stuart.

A peine délivré de son *Wallenstein*, Schiller s'était mis en quête d'un sujet nouveau, et durant plus de six semaines son esprit avait flotté irrésolu. Enfin, le 8 mai 1799, il annonce à Kœrner la grande nouvelle : il a trouvé un sujet de tragédie, mais il le tient secret et ne le lui dévoilera que quand l'œuvre sera terminée; il se flatte d'ailleurs que ce sera au plus tard pour la fin de l'année. Cependant il avait peine à jeter les premières assises de son travail, et au bout d'un mois, il n'était guère plus avancé qu'au premier jour. « Mon pensum est toujours là et toujours très-informe, écrit-il à Gœthe le 31 mai. Ah ! si les jugeurs superficiels et les dilettanti frivoles savaient ce qu'il en coûte pour mettre au monde une œuvre convenable ! »

Deux mois s'écoulent encore sans qu'il voie sa besogne diminuer. « Vous ne trouverez qu'un seul acte achevé de *Marie Stuart*, écrit-il tristement à Gœthe le 19 juillet. Il m'a coûté beaucoup de temps, car la poésie avait à lutter contre l'histoire, et comme il fallait pourtant conserver de l'histoire tout ce qui peut servir à la vérité de mon travail, j'ai eu beaucoup de peine à maintenir l'indépendance de l'imagination. Les autres actes, qui du reste sont moins longs, iront beaucoup plus vite. »

Un voyage qu'il fit alors à Weimar, à l'occasion du séjour du roi de Prusse, ne contribua pas peu à exciter son ardeur languissante. On y avait joué *Wallenstein* en présence du roi Frédéric-Guillaume III et de la reine Louise. Le succès que son œuvre obtint devant cet auditoire d'élite et les acclamations du public enflammèrent son courage. Son imagination sommeillait : ces bravos la réveillèrent.

Cette soirée, où il avait pu étudier dans des conditions très-favorables l'effet que ses conceptions dramatiques produisaient sur le public, le décida encore à aller s'établir à Weimar. Il avait enfin compris que le poëte ne doit pas vivre dans la solitude; qu'il doit fréquenter les hommes, se mettre en communion avec les artistes qu'il inspire, avec les spectateurs sur lesquels il veut agir.

« Ce qui m'a étonné et réjoui, chaque fois que j'ai vu jouer cette pièce, écrit-il à Kœrner après cette représentation solennelle de *Wallenstein*, c'est que les parties spécialement poétiques, celles-là même où l'inspiration passe du genre dramatique au genre lyrique, ont toujours produit sur la foule la plus sûre et la plus profonde impression. Décidé que je suis à me livrer exclusivement au théâtre pendant les six prochaines années, il faut absolument que je passe l'hiver à Weimar et que j'assiste aux représentations du théâtre. Mon travail en deviendra bien plus facile; mon imagination recevra du dehors une excitation appropriée au but que je poursuis, tandis que jusqu'ici, dans mon existence isolée, tout ce que j'ai eu à produire sur le théâtre de la réalité et de la vie, n'est arrivé à bien que par une extrême tension intérieure, et non sans des *faux-frais* considérables. »

Schiller aurait immédiatement mis à exécution son projet d'aller vivre à Weimar, si sa femme n'était tombée dangereusement malade; au mois de décembre enfin, quand elle fut pleinement hors de danger, il put quitter Iéna et arriva à Weimar le 3 décembre 1799. Aussitôt installé, il se remit de plus belle au travail, quand une maladie grave, qui le tint au lit plus d'un mois, vint interrompre de nouveau *Marie Stuart*. A la fin de mars, il entrait en pleine convalescence et reprenait la plume.

Le 5 mai, il avait terminé les quatre premiers actes de sa tragédie et les communiquait à Gœthe. Cependant, comme on le pressait de livrer sa pièce au théâtre et qu'il avait besoin d'une solitude complète pour terminer le dernier acte, il quitta la ville et alla s'enfermer dans la retraite que le grand-duc lui offrait au château d'Ettersburg.

Il n'en revint que quand il eut parachevé sa tragédie. *Marie Stuart* fut enfin représentée au théâtre de Weimar le 14 juin 1800 avec un plein succès. Deux jours après, Schiller écrivait à Kœrner : « Je commence enfin à être maître de l'organe dramatique et à savoir mon métier..... Pendant ces deux derniers mois, je me suis porté à merveille. Je me suis donné beaucoup de mouvement, je vis au grand air ; on me voit de nouveau dans les rues, dans les lieux publics, et il me semble à moi-même que je suis devenu un autre homme. C'est le fruit de mon activité, car je ne me porte jamais mieux que quand je vis tout entier dans l'œuvre qui m'occupe. »

Ce beau drame, le plus attachant peut-être que Schiller ait écrit, bien qu'on en connaisse l'issue inévitable, demeura assez longtemps sans tenter la verve d'aucun compositeur. Cette fois encore, aucun musicien allemand n'essaya de se mesurer avec Schiller. Ses compatriotes laissèrent cet honneur à de plus audacieux, et ceux-là furent, — comme toujours, — des Italiens.

Plusieurs tentèrent coup sur coup la fortune. Le premier qui s'en soit avisé est un certain Pietro Casella, qui donna une *Maria Stuarda* à la Pergola de Florence, en 1813. Puis vinrent Merca-

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12 et 13.

dante, qui fit représenter une deuxième *Maria Stuarda* à Bologne, en 1821; Carlo Coccia, qui en fit jouer une troisième à Londres, en 1827, et enfin Donizetti, qui en produisit une quatrième à Naples en 1834 (1). Cet opéra n'eut aucun succès et pourtant il fut repris plus tard à Rome sous le titre de *Buondelmonte*. Ce changement d'intitulé suffit à montrer ce que devait être une musique qu'on pouvait adapter aussi facilement à tel sujet qui s'offrait d'aventure. Il ne reste pas trace de cet opéra. La postérité a été tellement indulgente pour Donizetti, elle a gardé le souvenir de tant de mauvais ouvrages de lui, qu'on peut conclure sûrement de cet oubli complet à la valeur négative absolue de cet opéra (2).

La scène française avait déjà accueilli par deux fois la *Marie Stuart* de Schiller, corrigée et arrangée à notre convenance, que les compositeurs hésitaient encore à s'en inspirer (3). En 1820, deux de nos théâtres avaient donné simultanément une imitation de la tragédie allemande: la Porte-Saint-Martin, un drame de Merle et Rougemont, et la Comédie-Française, une tragédie de Lebrun. Cette dernière pièce, assez heureusement imitée de l'original, avait obtenu un grand succès de larmes dont les vers d'Hégésippe Moreau ont conservé le souvenir:

On voudrait applaudir, mais le bruit des bravos
Est sans cesse étouffé par celui des sanglots.

Le 6 décembre 1844, Niedermeyer donnait enfin à l'Académie de musique son opéra *Marie Stuart*, dont le poëme, de la façon de Théodore Anne, offrait plus d'un défaut grave et n'avait surtout ni diversité d'incidents, ni unité d'intérêt. C'était bien moins un drame qu'une biographie mise en vers et découpée en épisodes scéniques, surchargée d'événements appartenant aux différentes époques de la vie de l'héroïne et se rattachant mal à la conclusion. Chaque acte formait un tout distinct. Il y avait en réalité trois actions successives, ou, disons mieux, trois plaidoyers chaleureux présentés en faveur de Marie Stuart par un défenseur épris et convaincu.

La pièce commençait au moment où la reine, prête à s'embarquer pour l'Ecosse, adresse à la France ses adieux. Le second acte retraçait le meurtre de Rizzio tué par le comte de Rutwen, sur l'ordre de Darnley, au moment où, le plus innocemment du monde, il fait chanter un duo de sa composition à sa royale élève et au comte Bothwell, qui n'est plus ici le violent soldat de l'histoire, mais un galant seigneur soupirant la romance. Au troisième acte, Darnley meurt à son tour: des seigneurs ennemis de la reine mettent le feu à son château et il expire dans les flammes. Marie avait bien supplié Bothwell, engagé dans le complot, d'en empêcher l'accomplissement, mais celui-ci s'oublie en devisant d'amour avec elle, et le château s'écroule. A l'acte suivant, Marie est prisonnière dans la forteresse de Loch-Leven; elle signe son abdication dans l'espoir de recouvrer sa liberté et de rejoindre en France le troubadour Bothwell, qu'elle-même a contraint de s'éloigner d'Ecosse. Ensuite le poëte franchit un intervalle de près de vingt ans pour nous faire assister au trépas de son héroïne. Elisabeth paraît enfin au cinquième acte, et c'est ici qu'on rejoint le drame de Schiller. L'auteur a placé là coup sur coup trois des scènes les plus importantes de la tragédie originale: celle où Marie, libre pour un jour, court en riant sur le gazon, adresse aux arbres, aux nuages, aux fontaines, de joyeux saluts, d'affectueux discours; l'entrevue de Marie avec Elisabeth; puis enfin la scène où, privée de la présence d'un prêtre catholique, elle reçoit la communion des mains de son vieux serviteur Melvil.

Niedermeyer, dont le talent gracieux s'épanchait en douces mélodies, ne possédait à aucun degré la puissance qu'il eût fallu, à défaut de génie, pour traduire en musique ces scènes émouvantes. Aussi n'a-t-il rien su tirer des trois scènes empruntées à Schiller, qui sont pourtant les plus belles de l'opéra; Marie Stuart exprime la joie ineffable qu'elle éprouve à se sentir plus libre, dans une cantilène agréable, naïvement accompagnée par de simples arpéges, la forme préférée du compositeur. Cette romance aimable ne saurait peindre l'allégresse d'une prisonnière qui n'est plus enfermée dans une chambre, qui peut courir et folâtrer dans un parc: ce n'est que l'ombre de la liberté, mais elle apporte au cœur un soulagement ineffable. Est-ce une mélodie traînante et langoureuse qui rendra jamais l'ardente joie de cette strophe: « Laisse-moi jouir de ma récente liberté, laisse-moi redevenir enfant et sois-le avec moi; laisse-moi sur ce gazon vert de la prairie essayer l'agilité de mon pied. Suis-je échappée à ma prison obscure? ce triste tombeau ne me tient-il plus renfermée? Laisse ma poitrine altérée respirer à longs traits le grand air, l'air du ciel! »

L'admirable épisode de l'entrevue des deux reines a fait place à un duo soigneusement coupé, suivant la règle classique, en un *andante* et un *allegro* à deux voix, coupés de quelques répliques qui donnent aux cantatrices le temps de reprendre haleine. Le morceau commence par un gracieux concert pour voix de femme, et finit par un pas redoublé des mieux accusés. C'est seulement au milieu du morceau, dans le dialogue irrité des deux rivales, que le musicien essaie de prêter à son orchestre un peu de mouvement, de chaleur. Il y réussit mal; mais au moins paraît-il avoir entrevu qu'il y avait là une belle situation musicale.

Les adieux de Marie à ses serviteurs en larmes, et la bénédiction dernière que lui donne le vieux Melvil ont été traitées le plus brièvement possible: cependant la prière de Melvil ne manque pas de caractère. La forme n'en est pas nouvelle; cette prière, reprise par les chœurs et soutenue par la harpe, qui bat des arpéges, a bien souvent résonné à notre oreille; mais la mélodie est d'une simplicité assez touchante: on pressent ici le musicien qui devait se distinguer dans la musique d'église.

Il n'est resté de cet énorme ouvrage que la romance des *Adieux*, qui a obtenu une vogue égale à celle de la mélodie du *Lac*, écrite par le même compositeur sur les strophes de Lamartine. Ces deux morceaux sont coulés absolument dans le même moule et accompagnés semblablement par des arpéges; mais le début du *Lac* est d'un caractère plus élevé, d'un accent moins froid. Les efforts répétés de Niedermeyer pour s'élever au théâtre ne devaient pas aboutir. Après comme avant *Stradella* et *Marie Stuart*, il est demeuré un gracieux compositeur de mélodies, tournant habilement une romance, mais un pauvre musicien dramatique: il n'en avait pas le tempérament et ne possédait même pas l'instinct de la scène.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

(1) Mme Malibran-Garcia figurait Marie Stuart. La scène de l'entrevue des deux reines est restée comme un des plus beaux souvenirs de sa carrière.

(2) Ajoutons à cette liste l'ouverture de *Marie Stuart*, de M. van Zuylen van Nijevelt, exécutée originairement, il y a une trentaine d'années, à Leipzig, et dont il a été parlé dans le dernier numéro de la *Revue et Gazette musicale*, après audition nouvelle au Conservatoire de Paris.

(3) Fétis fit bien représenter à l'Opéra-Comique, le 30 août 1823, un opéra en 3 actes de Planard et de lui, intitulé *Marie Stuart en Ecosse*, mais cet ouvrage n'a aucun rapport avec la tragédie de Schiller.

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

Les Parisiennes, opéra-bouffe en quatre actes, paroles de M. MOINAUX et KONING, musique de M. VASSEUR. — Première représentation, le mardi 31 mars.

Ne tentons pas de raconter l'intrigue des *Parisiennes*, cela ne serait agréable ni à vous qui me lisez, ni aux auteurs qui n'ont eu évidemment qu'un seul objet en vue, c'est de nous montrer le talent de Mme Judic sous ses différentes faces. Je me contenterai donc de vous dire qu'on la voit d'abord en *miss* anglaise, puis en Auvergnate, puis en pifferaro sentimental, puis en Séraphine, sorte de Tartufe femme, avec un costume probablement dessiné par Grévin, qui, entre parenthèses, est un petit chef-d'œuvre. Tout le reste est un assemblage de scènes sans cohésion. J'ai bien cru démêler, dans ce fouillis, quelques prétentions à la peinture de mœurs, aux intentions morales, mais je n'en suis pas bien sûr.

N'allez pas croire que ce soit pour excuser le musicien que nous traitons ainsi la pièce. M. Vasseur a fait une fois une très-jolie partition. On crut qu'un nouvel astre se levait à l'horizon de l'opéra-bouffe. La musique de la *Timbale d'argent* était franche, gaie, suffisamment scénique, pas très-originale de forme, mais au résumé agréable à entendre. De plus, le poëme était amusant, et les auteurs avaient eu la chance de faire servir leur pièce au début du couple Judic et Peschard, qui du premier coup avait conquis toutes les sympathies du public. Depuis, M. Vasseur a été moins heureux avec la *Petite Reine*, qui cependant n'était pas sans valeur, et rien n'empêche qu'avec sa prochaine partition il ne retrouve son premier succès ; mais, véritablement, si dans *les Parisiennes* il a été mal servi par la pièce, il n'a rien fait de son côté pour empêcher un échec. Sa musique est molle et indécise, généralement fausse au point de vue scénique, ce qui, du reste, était à peu près inévitable avec un pareil poëme.

Cependant, comme il est dans nos habitudes de chercher dans une partition ce qu'elle peut avoir de bon avant de la condamner complétement, nous allons citer quelques morceaux qui, dans cette débâcle, ont été applaudis, mais en avertissant que le succès est dû bien plus à l'interprétation qu'à la musique. Relevons donc de gentils couplets dans lesquels Mme Judic fait, au premier acte, des compliments au public, compliments qui, naturellement, ont été bien reçus. Au second acte, on trouve le meilleur morceau de la partition, les couplets de l'Auvergnate. C'est une chansonnette de café-concert assez adroitement tournée ; mais Mme Judic l'a si bien détaillée, si finement rendue que, véritablement, on aurait juré que c'était de la musique Au troisième acte, Mme Judic a encore fait bisser la chanson du Pifferaro, romance empreinte d'une fausse élégance et jetée dans un moule commun. Le quatrième acte a aussi son morceau, mais, cette fois, c'est Mme Peschard qui en a fait le succès ; sans elle, jamais on n'aurait pensé à faire répéter la légende des Dragons du roi, sorte de mélodie contournée et commune tout à la fois.

Comme on le voit, c'est surtout Mme Judic qui a sauvé quelques parties de la pièce, et, pour être juste, il faudrait lui donner la première place dans le compte rendu. Mais que dire à son sujet qui n'ait pas déjà été dit cent fois ! C'est une véritable comédienne, elle est pleine d'esprit et de charme ; sous chacun de ses costumes, elle a su donner à sa physionomie un caractère nouveau, sans jamais rien lui ôter de son charme. Mme Peschard a été moins heureuse ; la musique lui était peu favorable, ainsi que le rôle, et sa voix, chaude d'ordinaire, a paru sèche et dure. Cependant elle a été plusieurs fois chaleureusement applaudie. Ed. Georges fait rire, et c'est tout ce qu'on peut exiger de lui.

Mlle Berthe Legrand est fort jolie, mais elle a une bien singulière voix. Mlle Rose Marie est aussi une agréable personne, mais le public pourrait bien ne pas toujours prendre du bon côté ses plaisanteries d'un goût douteux.

Depuis la première représentation (dont le seul incident, à part les sifflets, a été une ovation faite à Ch. Lecocq, qui se trouvait dans la salle), des coupures importantes ont allégé la pièce. Ce qu'il y a de mieux à faire est de considérer la chose comme un immense poisson d'avril. Auteur, directeur et musicien sont gens d'esprit ; ils ne nous en voudront pas de ces quelques duretés, nous leur pardonnerons une mauvaise soirée qu'ils nous ont fait passer, la plaisanterie sera meilleure une autre fois et tout ira pour le mieux.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *Madame est trop belle*, comédie en trois actes, de MM. Eugène Labiche et Duru. — Palais-Royal : *Une Pièce de Chambertin*, comédie en un acte, de MM. Labiche et Dufresnoy ; *le Homard*, un acte, de M. Edmond Gondinet ; *la Mi-Carême*, folie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy.

Être le mari d'une femme trop belle, n'est pas un sort enviable, surtout si l'on est jaloux.

Ne pouvoir passer avec Madame sur la voie publique sans que chacun se retourne, sentir au théâtre toutes les lorgnettes braquées sur votre loge, voir sans cesse les lycéens regarder votre femme avec des airs langoureux, les autres hommes l'envelopper de regards de convoitise, c'est flatteur, peut-être, mais ce doit être assez énervant.

Il arrive que le supplice du mari ne s'arrête pas là. C'est à cause de sa femme, apprend-il un jour, que s'ouvrent devant lui des salons dans lesquels il n'eût pas été admis garçon ou bien uni à une femme d'un visage ordinaire ; c'est à Madame qu'il doit telle amabilité ou telle faveur ; c'est grâce à un sourire de Madame qu'il obtient une position jusqu'alors refusée à son seul mérite personnel. Heureux, bien heureux, si Madame, enivrée par tant de succès, ne succombe pas aux piéges tendus à son honneur !

Mme de Clercy échappe, elle, aux embûches dressées par un fonctionnaire qui veut, pour lui plaire, s'occuper de l'avenir de de Clercy. Pourtant celui-ci fera bien de surveiller sa femme. Non que Mme de Clercy songe à mal, mais elle se montre trop sensible aux honneurs qu'on lui rend de toutes parts, et elle s'apitoie outre mesure sur le sort d'un petit cousin qui menace de se brûler la cervelle. Heureusement, de Clercy perd l'amoureux dans l'esprit de sa femme en le tournant en ridicule : Ernest jouait la comédie ; son revolver n'est pas chargé.

Cette pièce pétille d'esprit. Le premier acte, qui se passe au musée des antiques, est réussi d'un bout à l'autre ; le deuxième pèche seulement par sa longueur ; le troisième a produit moins d'effet ; il manque de franchise dans ses allures et dans le caractère des personnages.

Mlle Angelo justifie amplement le titre : elle est trop belle. Ravel n'a pas joué depuis bien longtemps avec autant de verve ; Pradeau est fort plaisant. Ces deux comiques remplissent chacun un rôle de père fanatique de son enfant, l'un fier des succès de sa fille au point de la compromettre, l'autre malheureux de voir souffrir son fils, et qui verrait sans regret Mme de Clercy trahir ses devoirs. Et Mme de Clercy est sa nièce ! Achard, voué aux rôles ingrats, joue le petit cousin.

= Tremblard met en bouteilles une pièce de vin de Chambertin, en compagnie de son domestique, de sa femme et de sa fille. Cette dernière rince sans conviction et murmure d'une façon assez irrespectueuse, mais il faut qu'elle rince sous peine de rester fille.

La cave de Tremblard devient un salon. C'est là que descendent solliciter la main et les deux cent mille francs de Licida un Espagnol, un Auvergnat et une espèce de Bellevillois, trois types singuliers.

C'est le cousin Hector, un quatrième larron, qui épousera Licida. On ne nous le présente pas, mais Licida en dit du bien.

La résolution inébranlable de Mlle Tremblard ne sera communiquée que plus tard aux trois prétendants occupés à rincer... lorsque le rinçage sera terminé.

Pièce peu travaillée, mais détails assez amusants. Geoffroy joue Tremblard.

Le titre de la comédie de M. Gondinet ne donne guère l'idée de son sujet.

Hier, un des amis de Montacabire, médecin de théâtre, lui a offert sa stalle de service. Pendant la représentation d'un *Monsieur Alphonse* quelconque, une spectatrice, émue par la similitude de sa propre situation avec celle de l'héroïne coupable, et accablée de remords, s'est trouvée mal et a été transportée au foyer : Montacabire, pris pour le docteur, puisqu'il occupait sa place, a été amené devant la malade et sollicité de lui donner des soins. Montacabire a tâté le pouls de la dame, et l'a examinée, l'a dégrafée et a tracé sur le papier quelques mots insignifiants et indéchiffrables, en guise d'ordonnance. O miracle ! le pharmacien a composé une potion qui a fait merveille !

Aujourd'hui, Montacabire vient voir son ami Romanèche et lui raconte l'aventure. Il veut absolument retrouver la cocotte de la veille — ce doit êre une cocotte ! Pour l'aider dans ses recherches, il possède le bracelet de l'inconnue, une lettre d'elle et le paletot du séducteur.

L'inconnue n'est autre que Mme Romanèche, et le séducteur, c'est Prosper, le secrétaire du mari! Nous ne raconterons pas tous les épisodes nés de cette situation et qui sont les plus plaisants, les plus originaux du monde ; nous ne chercherons pas non plus à expliquer ce titre : *le Homard*.

Cette spirituelle comédie a obtenu un très-grand succès. Elle est enlevée avec une verve étourdissante par Geoffroy et Gil-Perez. Mlle Alice Regnault, charmante Mme Montacabire, joue fort agréablement et porte une délicieuse toilette. Elle a plu beaucoup aussi dans *la Mi-Carême*, pochade de carnaval qui termine joyeusement le spectacle.

ADRIEN LAROQUE.

LOI CONCERNANT L'OPÉRA.

Le projet de loi suivant a été adopté par l'Assemblée nationale dans sa séance du 28 mars dernier :

Article 1er. — Le Ministre des travaux publics est autorisé à accepter les offres qui lui seraient faites, soit par des réunions de propriétaires, soit par des sociétés de crédit, d'avancer à l'Etat, en 1874, la somme de 3,900,000 fr., en 1875 la somme de 1 million de francs, nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel.

Le taux d'intérêt ne pourra dépasser, tout compris, 6 0/0.

Art. 2. — Les avances qui seront faites seront remboursées en sept annuités, à partir du 1er janvier 1876.

Art. 3. — Une somme de 1 million de francs sera inscrite annuellement au budget du ministère des travaux publics pour le paiement de l'annuité.

Art. 4. — Le traité passé par le Ministre des travaux publics devra être approuvé par un décret du Président de la République.

Art. 5. — Dans le cas où il ne serait pas fait d'offres à l'Etat dans les termes des articles précédents, ou dans le cas où ces offres seraient insuffisantes, il sera pourvu à la totalité ou à partie des dépenses autorisées par la présente loi, suivant les cas, à l'aide des ressources du budget.

Un crédit de 3,900,000 francs est inscrit éventuellement à cet effet au budget du ministère des travaux publics en 1874, et de 1,000,000 de fr. en 1875, par addition au crédit de 1 million qui est déjà porté pour 1874 et au crédit égal qui est proposé pour 1875.

Art. 6. — Il est ouvert au ministère des travaux publics, sur l'exercice 1873, pour les travaux de déblaiement de l'ancien Opéra, un crédit de 60,000 francs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Hamlet*; vendredi, relâche.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *le Domino noir*, *Marie-Magdeleine*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Italien : la *Messe solennelle* et le *Stabat Mater* de Rossini.

*** Les théâtres subventionnés ont fait relâche, suivant l'usage, jeudi, vendredi et samedi de la semaine-sainte, à l'exception du Théâtre-Italien (jeudi et samedi) et de l'Opéra-Comique (samedi) qui ont donné des œuvres religieuses.

*** Il est à peu près décidé que l'ouverture du nouvel Opéra se fera avec *les Huguenots*, pour le début de Mlle Krauss.

*** Hier soir, au Châtelet, première représentation de l'opéra-féerie de Litolff, *la Belle au bois dormant*. A huitaine le compte-rendu.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné mardi dernier la première représentation des *Parisiennes*. Nous en rendons compte plus haut.

*** Deux matinées littéraires et musicales seront données aujourd'hui et demain, à la Gaîté. La partie musicale sera composée, aujourd'hui, du *Tableau parlant* et de *M. Choufleury*; demain, des *Rendez-vous bourgeois* et du *Mariage aux lanternes*.

*** MM. Meilhac et Halévy ont lu il y a trois jours aux artistes des Variétés le troisième acte de *la Périchole*, entièrement nouveau, et qu'on va mettre immédiatement à l'étude.

*** *La Fille de Madame Angot* sera encore donnée quatre fois cette semaine aux Folies-Dramatiques : on ira ainsi jusqu'à la 410e représentation, — en attendant la reprise.

*** *La Belle Bourbonnaise* passera, aux Folies-Dramatiques, le 11 avril.

*** La vogue de *Girofté-Girofta*, à Bruxelles, va *crescendo* : les recettes des dix premières représentations ont été supérieures à celles des dix premières de *la Fille de madame Angot*. Et l'on sait pourtant si ce fut un succès que *la Fille de madame Angot!* — Jeudi dernier, M. Ch. Lecocq étant encore à Bruxelles, tout l'orchestre des Fantaisies-Parisiennes est allé à minuit, après le spectacle, donner une sérénade sous ses fenêtres.

*** *Pétrarque*, l'opéra d'Hippolyte Duprat, a été donné pour la première fois au Grand-Théâtre de Lyon le 21 mars, avec un succès complet, que l'auteur a partagé avec les principaux artistes, MM. Delabranche, Dumestre, Bérardi, Mlles Duprez et Moreau. L'interprétation a été, en effet, extrêmement remarquable. Une couronne a été offerte à l'auteur au baisser du rideau. — M. d'Herblay, nommé directeur pour trois ans, a renouvelé l'engagement de MM. Delabranche, Dumestre, Bérardi, de Mmes Dumestre et Pauline Duprez.

*** Le théâtre de Nîmes a donné il y a quelques jours une primeur à ses habitués : la représentation d'un opéra-comique nouveau, *le Tonnelier de Nuremberg* (d'après le conte d'Hoffmann), dû à la collaboration de deux Nîmois, M. Franc, pour le livret, et M. Mayer, pour la musique. Le livret, nous dit une correspondance, est long et ennuyeux, et la musique... peu amusante. M. Mayer, qui est organiste, a cru écrire pour l'église. Il paraît aussi que son instrumentation est d'une « difficulté inouïe » pour les amateurs qui composent l'orchestre nîmois, et qu'on leur a adjoint *quelques bassons* pour la circonstance. *O sancta simplicitas!*

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

Concerts spirituels.

*** Tous les faits musicaux de cette semaine religieuse sont dominés par la révélation au public de cette grande œuvre qui s'appelle *la Passion selon Saint-Matthieu*. Nous avons pu dire maintes fois dans ces colonnes que le sens musical a progressé à Paris; si mille indices ne l'avaient déjà fait constater, le grand succès du *Messie* et de *la Passion* suffirait à le prouver. Trois auditions de l'œuvre de Sébastien Bach ont été données cette semaine au Cirque des Champs-Elysées, devant une salle pleine : nous pouvons parler des deux premières, la troisième ayant lieu au moment où nous mettons sous presse. Le résultat a été complet, plein d'encouragement et de promesses. L'initiative de M. Ch. Lamoureux est celle d'un vaillant artiste, dont l'ardente conviction ne recule devant aucun labeur, devant aucun sacrifice, et dont le talent incontesté est à la hauteur — et ce n'est pas peu dire — de la tâche ardue qu'il s'est donnée. Il a commencé, il y a un an, par quelques cantates et autres œuvres vocales de moyenne dimension de Bach; puis est venu *le Messie*, et voici *la Passion*. Cela s'appelle bien mériter de l'art. — Nous n'entrerons pas dans le détail de l'œuvre; nos lecteurs voudront bien, pour cela, se reporter à l'article publié dans notre dernier numéro. Nous dirons seulement que les chœurs, si savamment écrits, et, qu'on nous permette l'expression, d'une complication si claire, sont du plus grand et du plus riche effet; que les chorals impressionnent profondément par leurs mélodies simples et sévères, leurs harmonies nobles et pleines; que les airs enfin sont, sans exception, admirables d'expression et de facture. Le double chœur d'introduction, écrit en dialogue, et auquel vient, au bout de quelques instants, se superposer un choral chanté à l'unisson par des *soprani ripieni* (M. Lamoureux a eu l'heureuse idée d'employer pour ce choral des voix d'enfants, dont le timbre pénétrant porte à merveille), est une superbe entrée en matière, et prépare bien l'auditeur aux beautés qui vont se dérouler devant lui. Les deux autres chœurs qui ont fait le plus d'impression sur le public sont celui que précède un duo de soprano et contralto (no 33) : « *Le ciel n'a-t-il plus ses éclairs, son tonnerre?* », d'une verve puissante, qui a été bissé d'enthousiasme, et le chœur final : « *Que notre voix humble et pieuse* ». Parmi les airs, nous citerons ceux de contralto nos 9, 10 (Mlle Armandi); ceux de soprano, no 12 (Mlle Arnaud), et nos 18, 19 (Mlle Puisais); celui de ténor, nos 26, 27 (M. Vergnet), l'un des plus beaux de la partition; ceux de basse, nos 28, 29 (M. Dufriche), et nos 74, 75 (M. Couturier). Nous en aurions encore bien d'autres à mentionner ; malheureusement il a été impossible de donner *la Passion* dans son entier, tant à cause de la dimension de l'œuvre que pour ménager un public qu'il importait extrêmement de ne pas fatiguer tout d'abord et de maintenir prudemment et progressivement dans la bonne voie où il est entré. Mais ce n'est, nous en sommes bien persuadés, que partie remise, et M. Lamoureux n'est pas homme à s'arrêter à mi-chemin. — Les solistes ont vaillamment secondé le chef. M. Miquel s'est acquitté tout à son honneur d'une tâche lourde et ingrate, celle des récitatifs évangéliques. M. Auguez a donné au rôle de Jésus l'ampleur et l'onction qu'il réclame : il l'a rendu dans le vrai sentiment, et sa belle voix de basse l'y a parfaitement servi. M. Vergnet a supérieurement dit l'air : « *Auprès de Jésus je veux veiller* »; peu s'en est fallu qu'on ne le fît recommencer. MM. Couturier et Dufriche ont interprété en véritables artistes deux beaux airs de basse; il est à regretter que M. Dufriche soit si souvent trahi par son organe. MM. Jo-

livet et Mouret fils ont dit d'une façon satisfaisante les quelques phrases attribuées à Pierre et à Judas. Du côté féminin, il n'y a encore qu'éloges à donner : Mlles Arnaud, Puisais et Armandi ont fait preuve de talent, de conscience et de goût. Les deux chœurs, qui jouent un rôle si important et en même temps si difficile dans l'œuvre, ont admirablement marché, ainsi que les deux orchestres. Enfin, pour tout résumer en un mot, cette tentative qu'on n'a pas manqué d'appeler téméraire est devenue une belle et bonne victoire. — Quelques fragments du *Messie* complétaient la soirée : l'air de ténor : « *Plus de pleurs* », dans lequel M. Vergnet a obtenu un grand succès, l'air de soprano : « *Livrez vos cœurs à l'allégresse* », qui a été un triomphe pour Mlle Arnaud, le chœur : « *Ah! parmi nous l'enfant est né* », et l'*Alleluia*. Tous ces morceaux ont été brillamment exécutés et chaleureusement accueillis.

*** Le concert spirituel du vendredi-saint, au Conservatoire, a beaucoup mieux justifié son titre cette année que les précédents. Entre les deux pôles du programme, la symphonie en *si bémol* de Beethoven et l'ouverture d'*Obéron*, nous avons entendu : un *De Profundis* de Gluck (celui qu'il avait écrit pour être chanté à ses obsèques) d'un beau style, mais froid et monotone, presque une leçon d'harmonie réalisée à quatre parties, et qui n'a pas produit le moindre effet; une très-belle marche funèbre de Mozart, composée en 1785 (pour une loge de francs-maçons, croyons-nous, et à l'occasion des funérailles de deux de ses membres les plus marquants); le magnifique chœur d'*Idomeneo* du même maître : *O voto tremendo*, dont la marche finale a été jouée dans un mouvement d'une lenteur exagérée; un fragment du *Harold* de Berlioz (la Marche des pélerins chantant la prière du soir), une page ravissante; un cantique d'Halévy, *Mon âme est dans les ténèbres* (ode de J.-B. Rousseau), bien écrit et où l'on trouve quelques beaux effets, mais manquant d'inspiration vraie; enfin deux strophes du *Stabat* de Pergolèse : *Stabat Mater* et *Quando corpus*, cette dernière de la plus grande beauté. — Ce programme se répète aujourd'hui, dimanche de Pâques, à l'exception du *De Profundis* de Gluck, qui est remplacé par le *Kyrie* de la messe en *ré* de Beethoven, et du *Stabat* de Pergolèse, auquel se substitue un psaume en double chœur de Mendelssohn.

*** La nouveauté du vendredi-saint, au concert populaire, était le *Stabat* de M. Bourgault-Ducoudray ; M. Pasdeloup en a donné deux fragments assez importants. Le public a fait un accueil assez froid à cette œuvre dont il n'a vu que les côtés étranges, mais qui mérite les égards et l'attention de la critique. Le *Stabat* de M. Bourgault est conçu dans un style archaïque, qui, sans s'astreindre précisément aux règles du plain-chant, en rappelle les allures et les vagues tonalités. Point de phrase à la moderne ; point de septième dominante : la sensible du mode mineur ne subit pas d'altération (à chaque page de sa partition, dans la crainte de voir ses sensibles altérées et se rapprocher de la tonique, l'auteur indique, entre parenthèses et en toutes lettres, *mi* naturel et non *mi* dièze, par exemple, si l'on est en *fa* dièze mineur, et ainsi pour les autres tons). Quoi qu'il en soit, le premier morceau nous a frappé par son caractère de noble tristesse, et nous paraissait digne d'un meilleur accueil. Le dessin en est ferme et vigoureux, suffisamment mélodique. Le second *(Quis est homo)* contient une phrase de basse qui a été fort applaudie dans la bouche de M. Gailhard. On sent, dans les réponses du chœur, comme un écho de Palestrina. — Le *Stabat* était suivi de la symphonie avec chœurs, dont on a joué le scherzo, l'adagio et le finale. Elle a été reçue par des bravos enthousiastes, malgré quelques accidents d'exécution. La partie chorale a été rendu d'une façon satisfaisante ; le *Choral Pasdeloup*, fondé par le directeur des concerts populaires, y a montré d'excellentes qualités. Nous devons encore constater le franc et légitime succès obtenu par M. Gailhard et Mlle Devriès dans les fragments du *Stabat* de Rossini. Mlle Armandi l'aurait partagé sans une subite émotion qui s'est emparée d'elle et a paralysé tous ses moyens. Ce concert, qui clôture la saison, s'est naturellement terminé par une ovation à M. Pasdeloup.

*** Quelques morceaux du *Stabat* de M. Bourgault-Ducoudray, dont il vient d'être question, ont été exécutés dans l'après-midi du vendredi-saint à la Trinité, sous la direction de l'auteur.

*** *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet, a encore été exécutée mardi et samedi, à l'Opéra-Comique, et avec le même succès que la semaine précédente.

*** Le concert spirituel que le Théâtre-Italien donne chaque année pendant la semaine-sainte, a eu cette fois trois éditions, qui ont tenu lieu de représentations aux jours ordinaires du spectacle. Le programme s'est composé, mardi, jeudi et samedi, de la *Messe solennelle* et du *Stabat* de Rossini. Les soli de la première de ces œuvres étaient chantés par Mlle de Belocca, dont la magnifique voix et le beau style ont été admirés dans le duo *Qui tollis*, dans l'*O Salutaris* et dans le suave *Agnus Dei*, si poétiquement accompagné par le chœur ; par Mlle Brambilla, qui a chanté purement et avec méthode, mais n'a pas donné au dramatique *Crucifixus* toute l'ampleur désirable ; par MM. Benfratelli et Fiorini, qui ont mis tout leur zèle et tout leur talent dans l'interprétation des morceaux qui leur étaient confiés. Dans le *Stabat*, ces deux artistes et M. Brignoli, qui a dit le *Cujus animam*, se sont partagé les soli avec Mme Teoni et Mlle Belval, dont le succès a été complet et mérité après le duo *Quis est homo*, après le *Fac ut portem*, après l'*Inflammatus*. Ce dernier morceau surtout a été un triomphe pour Mlle Belval. M. Lebeau a joué avec talent l'*Offertoire* pour orgue. Les chœurs, dirigés par M. Hurand, et l'orchestre, sous la conduite de M. Portehaut, ont rempli leur tâche de la façon la plus honorable, et de manière à laisser de chaque soirée une excellente impression d'ensemble.

*** Le vendredi-saint a eu lieu à Saint-Eustache, comme d'habitude, une bonne exécution du *Stabat Mater* de Rossini, sous la direction de M. Hurand. Mme Morio y a chanté l'*Inflammatus* d'un manière fort remarquable.

*** A son concert annuel, qui a eu lieu le mercredi saint, M. J. Danbé a fait entendre le *Stabat Mater* de Mme de Grandval, l'une des œuvres de ce genre qui méritent le mieux l'attention de la critique, et dont nous avons parlé avec quelque détail lorsqu'il fut exécuté, pour la première fois il y a plusieurs années. L'interprétation n'a rien laissé à désirer ; les soli étaient chantés par Mmes de Caters, Trélat, le ténor Nicot et le baryton Valdec, les chœurs par les sociétés Chevé ; l'orchestre a marché à souhait. Le *Stabat* de Mme de Granval a obtenu le succès qu'il mérite à tous égards.

*** La Société des concerts de musique religieuse, fondée en 1843 par le prince de la Moskova et Louis Niedermeyer, a été reconstituée, il y a deux ans, par M. Gustave Lefèvre, gendre de ce dernier et directeur de l'Ecole de musique religieuse; l'archevêque de Paris et plusieurs dames des premières familles de France en ont accepté le patronage. Le troisième concert de cette saison a eu lieu le 26 mars, à la salle Philippe Herz; il a été fort brillant. Les chœurs de l'Ecole (trop peu nombreux, malheureusement) ont été parfaits d'ensemble et de goût. On a beaucoup applaudi l'*Ismène* de Couperin, pour solo (Mme Mohr-Dietsch) et chœur; quelques répons de Palestrina; les Lamentations d'Allegri; le *Tambourin* de Rameau, dit par M. Pagans (bissé), et un air d'*Œdipe à Colone*, par M. Couturier. Mme Tardieu de Malleville a joué plusieurs morceaux de Hændel et de Beethoven avec le talent qu'on lui connaît.

*** Les fragments du *Sigurd* de M. Ernest Reyer, que M. Pasdeloup avait fait entendre l'année dernière à pareille époque, ont été exécutés de nouveau dimanche, au dernier concert populaire. L'effet a été, cette fois encore, excellent; la musique colorée et expressive dont M. Reyer a revêtu les épisodes empruntés à *la Walkyrie* et à *Lohengrin* qui composent le sujet de son *Sigurd*, a la véritable allure dramatique et doit être parfaitement en scène, autant qu'on peut en juger au concert. Elle manque bien un peu de spontanéité ; mais est-ce là un reproche qu'on puisse faire à M. Reyer et à l'école à laquelle il se rattache ? La préoccupation de rester en dehors des sentiers battus, la lutte perpétuelle contre la tyrannie de la formule qui s'offre à tout instant à l'esprit, malgré qu'on en ait, laissent forcément des traces. Il n'en est pas moins vrai que plus d'un de nos bons compositeurs serait heureux d'avoir fait le finale du deuxième acte de *Sigurd*. M. Vergnet et Mlle Fidès Devriès chantaient les soli; ils ont obtenu un succès mérité. M. Vergnet a été encore vivement applaudi après la romance de *Lohengrin*, qu'il a fort bien dite. — La *Rêverie* de Schumann a été bissée, comme d'ordinaire.

*** La Société classique de MM. Armingaud, Jacquard, etc., a terminé ses séances, mardi 31 mars. Les pianistes des deux dernières ont été Mmes Massart et Delaborde. L'exécution a été ce qu'elle est toujours, admirable d'ensemble, de verve et de nuances. Un beau sextuor de Léon Kreutzer, le quintette de la Truite et l'ottetto de Schubert, et une suite en *si mineur* de Bach pour flûte (M. Taffanel) et instruments à cordes, sont les morceaux les plus remarquables de ces deux derniers programmes.

*** C.-V. Alkan continue son intéressante campagne en faveur du piano à pédalier, qui nous vaut en même temps la connaissance de quelques œuvres de cet artiste éminent et trop modeste Nous avons remarqué, à la troisième et à la quatrième séance, la première Étude majeure, le premier morceau du deuxième *Concertoda camera*, les Anciennes Mélodies juives, quelques fragments des Recueils de chants, des Prières, la Marche funèbre et la Marche triomphale; toutes compositions de haute valeur, et que le public a appréciées comme nous. Les artistes qui ont prêté leur concours à ces deux séances étaient Mlle Marix, cantatrice, et MM. Alard, Jacquard et G. Pfeiffer.

*** A la troisième séance de musique de chambre de MM. Desjardins, Taudou, Lefort et Rabaud, a été exécuté pour la première fois un trio en *sol* pour piano, violon et violoncelle de M. A. Taudou. Cette œuvre, d'une réelle distinction, bien conçue et écrite avec un très-remarquable talent, est l'une de celles qui peuvent faire le plus d'honneur à notre jeune école française. Les instruments y sont habilement traités, sans que rien soit sacrifié à l'effet. Les exécutants, Mme Massart, MM. Desjardins et Rabaud, ont fait valoir de leur mieux, c'est-à-dire dans la perfection, l'œuvre de M. Taudou. Mme Massart et M. Desjardins ont encore joué la sonate en *mi bémol* pour piano et violon, op. 12, de Beethoven, qui leur a valu les applaudissements les plus chaleureux. — Samedi 11 avril, quatrième et dernière séance, avec M. Taudou au premier violon, et le concours de M. Saint-Saëns, qui exécutera le *Concerto italien* de Bach. On y entendra, en outre, un quatuor de Mendelssohn, un *Intermezzo* de Schumann et un quintette de C. Saint-Saëns.

*** M. Charles Poisot a donné, le 22 mars, à la salle Herz, un fort beau concert, aux profit des Alsaciens-Lorrains et des victimes de la guerre à Belfort. Mlle Lorentz, MM. Gardoni, Hermann-Léon, White, Piter et l'orchestre Danbé avaient généreusement prêté leur concours à cette fête philanthropique. Parmi les morceaux les plus applaudis, citons deux compositions de M. Poisot, un *Stabat* et un *Andante* pour orchestre; *la Fontaine de Vaucluse*, dédiée à F. David.

*** Le talent que nous connaissions à Mlle Laure Donne, la jeune et charmante pianiste, s'est affermi et complété; nous en avons eu la preuve à son concert du 30 mars, où, après avoir tenu le piano en musicienne accomplie dans le quintette de Georges Pfeiffer, son professeur, elle a exécuté admirablement, c'est le mot, la Fantaisie chromatique de Bach; et l'on sait quel tempérament d'artiste et quel acquit suppose la bonne interprétation d'une pareille œuvre. Mlle Donne a encore fait très-grand plaisir dans la jolie Sérénade de Th. Gouvy et dans le menuet de l'*Arlésienne* de G. Bizet : la Marche héroïque de Saint-Saëns pour deux pianos, exécutée par elle et par Georges Pfeiffer, terminait le programme, pour l'exécution duquel la bénéficiaire s'aidait encore du concours de Mme Brunet-Lafleur et de MM. White, Hollman, Musin et Morhange.

*** Le grand concert de bienfaisance qui a été donné dimanche au Cirque des Champs-Elysées, sous le patronage de Mme de Mac-Mahon, a été magnifique. Une foule nombreuse avait répondu à l'appel du comité de patronage pour les Alsaciens-Lorrains. La musique de la Garde républicaine, l'orchestre Danbé, les sociétés Chevé, le quatuor vocal de MM. Nicot, Henriot, Solon et Grafi, Mmes Montigny-Rémaury et Marie Roze se sont partagé le succès de ce beau concert, dans le trop riche programme duquel on a été obligé de faire des coupures au dernier moment. Il en est resté assez pour satisfaire tout le monde et provoquer d'unanimes applaudissements.

*** Les sœurs Noémie et Clémence Waldteufel, harpiste la première, pianiste la seconde et cantatrices toutes deux, ont donné leur concert, le mercredi 25 mars, à la salle Pleyel. Ces deux jeunes et sympathiques virtuoses se sont fait applaudir ensemble dans un duo pour piano et harpe de John Thomas et Bénédict sur *Faust*, et un autre de Labarre sur *Guillaume Tell*, ainsi que dans des duos vocaux de Clari et d'Auber, sans préjudice des morceaux de Godefroid, Mattei, Couperin, Mendelssohn, etc., qu'elles ont joués séparément. Leur jeune sœur Octavie et MM. Lafont, Montardon et Uzès les ont efficacement secondées.

*** Mlle Alice S. Burvett, jeune pianiste australienne, s'est fait connaître, au concert qu'elle a donné le 18 mars à la salle Philippe Herz, comme une artiste d'un talent fort distingué et familier avec tous les styles; elle a interprété des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Liszt, Prudent, et de son maître Ravina, dans un excellent sentiment et sans rien laisser à désirer du côté du mécanisme.

*** Il y a eu, la semaine dernière, très-belle soirée musicale chez Carlotta Patti. Après la brillante cantatrice, qu'accompagnait Théodore Ritter, se sont fait entendre MM. Debassini, Zucchini, Gardoni, Prunet, Valdec, le corniste Lichtlé et le chanteur comique Des Roseaux.

*** La presse a rendu compte des belles réceptions de M. et Mme Philippe Herz jeune. Elles ont, cet hiver, dépassé en éclat celles qui cependant, l'année dernière, avaient été déjà si remarquées. Parmi les nombreux artistes qui s'y sont fait applaudir, on a surtout chaleureusement accueilli : pour la partie vocale, les charmantes sœurs Lory, Marochetti, Nicot et Jules Lefort; comme instrumentistes, Félix Godefroid, Hermann, Delsart et les sœurs Waldteufel; enfin, pour le piano, Mlles Secrétain, Joséphine Martin, Brunot, Guitry, MM. Marmontel, Barnetche et surtout Théodore Ritter, qui, dans les deux dernières soirées, a été l'objet d'ovations toutes particulières.

*** La soirée musicale donnée par Jules Lefort, dans sa jolie salle du boulevard des Batignolles, a été pleine d'intérêt : on y a applaudi l'excellent chanteur et quelques-uns de ses meilleurs élèves : Mlles Daneri, Wagner, M. Miquel, ainsi que le quatuor vocal de M. Bertringer, MM. F. Thomé, Lebrun, etc., qui défrayaient un programme composé avec goût.

*** Mme Pauline Boutin, cantatrice de talent dont la réputation commence à s'établir, s'est fait entendre plusieurs fois avec succès la semaine dernière, notamment dans un concert spirituel où elle avait pour partenaires MM. Garcin, Marmontel, Della Rocca, et au concert donné par la loge maçonnique les *Admirateurs de l'Univers*.

*** Encore un concert plein d'intérêt : celui du guitariste espagnol J. Bosch, le virtuose et le compositeur au talent original dont nous avons eu plusieurs fois occasion de parler. M. Bosch écrit pour la guitare de charmantes choses, de beaucoup supérieures à ce qui constitue le répertoire courant de cet instrument aux ressources assez restreintes. Sa *Retraite espagnole*, son *Trémolo*, son *Nocturne*, sa *Sérénade*, sa *Plainte moresque*, sont des morceaux très-bien faits et remplis de détails heureux. On les a beaucoup applaudies lundi dernier, non moins que le remarquable talent d'exécution de l'auteur.

*** Félix Godefroid et sa harpe enchantent en ce moment les dilettantes de l'Italie du Nord. Notre célèbre virtuose vient de donner plusieurs concerts, avec un immense succès, à Florence, à Milan et à Venise.

*** M. Alexandre Guilmant, l'organiste de la Trinité, a obtenu à Sheffield un véritable triomphe, en se faisant entendre sur le bel orgue d'Albert Hall au lieu et place de son maître Lemmens, indisposé. L'ovation faite à M. Guilmant, et qui s'est renouvelée aux séances qu'il a données ensuite, est chose assez rare en Angleterre, où l'orgue est très-cultivé, et où on est habitué à exiger beaucoup des organistes.

*** L'institution des concerts populaires à Bordeaux continue à fournir une très-honorable carrière. Le cinquième et le sixième concert ont eu lieu les 15 et 22 mars, sous la direction de M. Varney; les programmes en étaient fort bien composés. Le septième et dernier sera donné, le 12 avril, au bénéfice de M. Varney, dont on exécutera un drame lyrique avec soli et chœur intitulé *Atala*.

*** La semaine dernière, la Société philharmonique du Mans a donné son quatrième concert, avec le concours de Mlle Mora, du théâtre de Gand, de MM. Lepers, l'excellent baryton de l'Athénée, et Reucksel, l'habile violoncelliste. Tous ont été fort applaudis. Le lendemain, MM. Lepers et Reucksel se faisaient entendre à la Réunion musicale de Rennes, où leur succès a été plus vif encore. On parle à Rennes de l'inauguration prochaine de concerts populaires où ces deux artistes sont engagés d'avance.

*** Les deux jeunes violonistes Laure et Mathilde Herman sont en ce moment en Russie; elles ont donné des concerts dans plusieurs villes avec le plus brillant succès.

NOUVELLES DIVERSES

*** C'est le diapason normal français qui est maintenant en usage au Théâtre-Italien de Drury Lane, à Londres.

*** Un grand concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares aura lieu à Beauvais, le 28 juin prochain. Les sociétés qui n'auraient pas reçu le règlement peuvent le demander à M. Levasseur, juge à Beauvais, président de la Commission d'organisation du concours.

*** La Société des beaux-arts de Caen nous demande la publication du programme suivant :

Art. 1er. — Un concours, ayant pour objet la composition d'un quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, est ouvert par la Société des beaux-arts de Caen.

Art. 2. — Tous les compositeurs français sont admis à concourir.

Art. 3. — Une médaille de 300 francs sera décernée à l'auteur du manuscrit placé en première ligne par le jury.

Il pourra être accordé des mentions honorables aux ouvrages qui en auront été jugés dignes.

La Société se réserve toutefois le droit de ne pas distribuer de récompenses, si le jury trouve qu'aucune composition n'en mérite.

Art. 4. — Le jury sera composé d'artistes résidant à Paris; le choix en est réservé à la Société des beaux-arts.

Art. 5. — Les ouvrages couronnés resteront la propriété de leurs auteurs, lesquels devront toutefois en donner une copie pour les archives de la Société, qui se réserve le droit de les faire exécuter dans les concerts donnés par elle ou sous son patronage, et ce, sans indemnité.

Art. 6. — Chaque envoi devra se composer du quatuor en partition et des parties séparées.

Art. 7. — Les manuscrits seront adressés *franco* à M. le secrétaire de la Société des beaux-arts, 5, rue Gémare, à Caen (Calvados), avant le 1er octobre 1874, terme de rigueur. Ils ne seront pas signés, mais ils porteront une épigraphe, laquelle sera reproduite sur un pli cacheté, contenant le nom et l'adresse de l'auteur, ainsi que la déclaration par lui faite, que son œuvre est complétement inédite.

Art. 8. — Après le concours, les ouvrages seront à la disposition de leurs auteurs.

*** L'empereur d'Autriche vient d'accorder à Mme Adelina Patti le titre de *Kammersängerin* (cantatrice de la Chambre). La marquise de Caux a donc désormais sa place marquée parmi les officiers du palais.

*** Nous adressons à *la Scena* de Venise la même prière qu'au *Boccherini* de Florence : celle de vouloir bien citer la *Revue et Gazette musicale* lorsqu'ils lui empruntent des articles. *La Scena* vient de commencer une publication qu'elle intitule *Bellezza e poesia della musica, Pensieri e fantasie*, et qui n'est autre qu'un abrégé ou un travestissement de *la Musique dans la nature*, travail publié dans nos colonnes par M. H. Lavoix fils; les articles du journal vénitien sont simplement signés *Carlo Leoni*. Nous espérons que cet appel à sa bonne foi ne sera pas inutile.

*** La ville de Mexico possède maintenant un Conservatoire de musique. L'inauguration de cet établissement a été faite le 28 février dernier.

†

*** M. Adolphe de Groot vient d'avoir la douleur de perdre son père.

*** H.-C. Lumbye, le célèbre compositeur de musique de danse et chef d'orchestre, né à Copenhague vers 1816, est mort le 20 mars dernier dans cette ville. Il dirigea à Paris, il y a trente ou quarante ans, une entreprise de concerts analogues à ceux de Musard, alors en pleine vogue; il réussit d'abord, mais ne put faire longtemps concurrence à ce favori de la mode, et retourna dans son pays. Il a voyagé avec son orchestre dans les principales villes du nord de l'Europe. On l'appelait volontiers le *Strauss du Nord*.

*** Le 21 mars est mort à Rome, à l'âge de 74 ans, Modesto Graziani, harpiste et compositeur de talent, qui avait été l'ami de Rossini, de Donizetti et de Paganini.

ÉTRANGER

*** *Londres*. — *La Traviata*, chantée par Mlle Heilbron, Nicolini et Cotogni, a inauguré la saison à Covent Garden, le 31 mars. Mlle Heilbron a reçu l'accueil le plus flatteur. Mlle Marimon a débuté à son tour, le 2 avril, dans *Crispino e la Comare*, et n'a pas moins bien réussi. — A Drury-Lane, *Fidelio* et *Semiramide* ont été donnés la semaine dernière. — L'Opéra anglais du Palais de Cristal semble vouloir revenir à la vie; Miss Rose Hersee a repris, ces jours derniers, le rôle de Maritana dans l'opéra de ce nom, ainsi que les principaux rôles de *The Bohemian Girl* et de *The Rose of Castille*, et a attiré un nombreux public. — La *Passion selon saint Matthieu* de Séb. Bach, qui avait produit un immense effet l'année dernière, dans la cathédrale de Saint-Paul, y a été exécutée de nouveau mardi, avec un résultat semblable. Le chœur comptait 350 voix. — Le festival triennal de Hændel aura lieu cette année, au Palais de Cristal, sous la direction de Costa, les 22, 24 et 26 juin. Quatre mille exécutants y prendront part. — Le dernier des Monday Popular Concerts a été donné le 30 mars. Le quatuor vocal suédois (Mmes Wideberg, Aberg, Pettersson et Söderlund) s'y est fait entendre avec un succès énorme. — La Philharmonic Society a commencé le 25 mars sa soixante-deuxième saison de concerts, sous la direction de M. Cusins. — A l'une de ses dernières séances, la British Orchestral Society a fait entendre une symphonie nouvelle et très-remarquable de G.-A. Macfarren, en *mi mineur*.

*** *Bruxelles*. — *Charles VI*, qu'on avait pas joué au théâtre de la Monnaie depuis 1854, a été repris la semaine dernière, et fort bien accueilli. Mmes Galli-Marié, Hamaekers et M. Warot remplissaient les principaux rôles de l'opéra d'Halévy, pour lequel M. Campo-Casso a fait des frais inusités de mise en scène. On a repris aussi *Martha*, où Mlle Singelée a été charmante. — Au cinquième concert populaire, M. Brassin a exécuté un nouveau concerto de piano d'Edouard Grieg, musicien scandinave peu connu hors de son pays. Le style de ce compositeur se rapproche de celui de Schumann, et quelquefois de Wagner; il n'est pas toujours exempt de recherche et d'obscurité, mais il ne manque pas d'une certaine grandeur, ni même de finesse et de charme. Brassin a été, comme toujours, fort applaudi, et le concerto a bénéficié de ce succès.

*** *Gand*. — M. Calabresi succède à M. Vachot comme directeur du théâtre.

*** *Leipzig*. — Au 18e concert du Gewandhaus, Isidore Lotto a exécuté son nouveau concerto de violon (le troisième), qui lui a valu un beau succès de virtuose, mais dont la valeur comme composition est fort contestable. Au 19e concert, Carl Reinecke a joué un concerto de Mozart, et le chanteur Gura s'est fait applaudir dans plusieurs ballades et lieder.

*** *Dresde*. — Un opéra nouveau de l'organiste Kretzschmer, *Die Folkunger*, a été représenté avec succès au théâtre de la Cour.

*** *Hanovre*.— *Roméo et Juliette*, de Gounod, représenté il y a peu de jours pour la première fois, a été chaleureusement applaudi.

*** *Varsovie*.— *L'Africana* vient d'obtenir un brillant succès. Elle est interprétée par Mmes Pasqua, Nelly-Marzi, le ténor Pavani et le baryton Souvestre.

*** *Milan*.— L'opéra *Caligola*, de Gaetano Braga, déjà représenté avec succès à Lisbonne, vient d'être donné à la Scala et n'y a point réussi : il n'a eu qu'une représentation.— On prépare pour l'année prochaine de grandes fêtes à l'occasion du centenaire de la fondation de ce théâtre.

*** *New-York*. — Mme Pauline Lucca, après une courte campagne faite à la Havane en qualité d'*impresaria*, et où les mésaventures ne lui ont pas manqué, est revenue chanter ici. Elle donne en ce moment ses représentations d'adieu, et ne tardera pas à partir pour Londres où l'appelle son engagement avec M. Gye.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi 6 avril, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale de M. Emile Mennesson.

Lundi 6 avril, à 8 h. 1/2, salle des Conférences, 39, boulevard des Capucines. — Concert de Mme la comtesse Wottems Edlitame, pianiste-compositeur hongroise.

Mardi 7 avril, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Matinée musicale de M. de Chauvigné.

Mercredi 8 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Dona de Potier, pianiste.

Mercredi 8 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Troisième et dernier concert de Mlle Nathalie Hauser, pianiste hongroise, avec le concours de Mlle Mora, MM. Vergnet, Telesinski, Hollman et Emile Bourgeois.

Samedi 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Nicot.

Samedi 11 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Quatrième et dernière séance de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Radaub, avec le concours de MM. C. Saint-Saëns.

Lundi 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert-audition de M. Pénavaire, avec le concours de Mmes Andréa Lacombe, Marietti, MM. Louis Lacombe, Grisez, Mortier, Aubéry, Vandergucht, G. Piter, et de la Société chorale Amand Chevé.

Mardi 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert organisé par M. Vieuxtemps au profit des boursières d'Alsace-Lorraine.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de M. Marochetti.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert du pianiste-compositeur J. Leybach, avec le concours de Mme Béguin-Salomon.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Georges Pfeiffer, avec le concours de Mlle Marie Roze, de MM. Nicot, Solon, Henriot, Degraeve (quatuor vocal, sous la direction de M. Heyberger) et de MM. Léonard, Hollman, Van Waefelghem et Musin. M. Georges Pfeiffer fera entendre le *Carnaval* de Schumann, un quintette et diverses œuvres de sa composition.

Jeudi 16 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Deuxième concert de Mme Floriani.

Jeudi 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième Petit Concert de C.-V. Alkan.

Mardi 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert annuel de M. L.-L. Delahaye.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur* : Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLICATIONS DE **BRANDUS & CIE**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

MESSE SOLENNELLE

A QUATRE PARTIES
SOLI ET CHŒURS
DE

G. ROSSINI

Partition pour chant, piano et orgue. — Prix net : 12 francs.
Edition de luxe avec portrait et autographes de Rossini.
Prix net : 25 francs.

Partition pour piano seul. net : 8 francs.

STABAT MATER

POUR
DEUX SOPRANI, TÉNOR OU BASSE ET CHŒUR A QUATRE OU CINQ VOIX
DE

G. ROSSINI

Partition de chant avec accomp^t de piano ou orgue. — Prix net : 8 fr.

Partition pour piano seul, net : 7 francs.

PARIS. — **J. MAHO**, ÉDITEUR, 25, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ

NOUVELLES COMPOSITIONS POUR PIANO

DE

STEPHEN HELLER

Op. 119. *Préludes* composés pour Mlle *Lili*, en deux livres, chaque . . . . . 10 »
» 120. *Mélodies* (Lieder). . . . . 10 »
» 121. Trois morceaux
N° 1. Ballade . . . . . 5 »
» 2. Conte . . . . . 6 »
» 3 Rêverie du gondolier . . . 5 »
» 122. *Valses-Rêveries* . . . . . 10 »
» 123. *Feuilles volantes* . . . . . 12 »
» 124. *Scènes d'enfants* . . . . . 12 »
» 125. Vingt-quatre nouvelles études d'expression, en deux livres, chaque. 10 »
» 126. Trois *ouvertures :*
N° 1. Pour un *Drame* . . . . . 9 »
» 2. Pour une *Pastorale*. . . . 9 »
» 3. Pour un *Opéra-comique* . 7 50
» 127. Quatre études sur *Freyschütz*, de Weber . . . . . 12 »
» 128. *Dans les bois*. Nouvelle série, sept morceaux en quatre livres :
1er livre : Entrée — Bruits de la forêt . . . . . 6 »
2e livre : Promenade du chasseur — Fleur solitaire . . . . . 6 »
Op. 128. 3e livre : Légende de la forêt. . 6 »
4e » Ecureuil poursuivi — Retour . . . . . 6 »
» 129. Deux impromptus :
N° 1. En *fa mineur* 7 50
» 2. » *ut dièze mineur* . . . 7 50
» 130. Trente-trois variations sur un thème de Beethoven . . . . . 12 »
» 131. Trois nocturnes . . . . . 9 »
» 132. Deux polonaises :
N° 1. En *fa mineur* . . . . . 9 »
» 2. » *la mineur* 7 50
» 133. Vingt et une variations sur un thème de Beethoven (Andante de la sonate, op. 57) . . . . . 15 »
» 134. *Petit album*, en deux livres :
I. Novelette — Scherzino — Romance . . . . . 9 »
II. Arabesques — Questions — Réponse. . . . . 9 »
» 135. *Deux intermèdes de concert*, chaq. 9 »
» 136. *Dans les bois*, 3me suite en 2 livres :
1er livre : Dans les bois — Max — Agathe — Max et Agathe . 9 »
Op. 136. 2e livre : Couplets de Gaspard — Annette et Agathe — Fleurs sauvages. . . . . 9 «
» 137. *Deux Tarentelles*, n° 1. *mi mineur*. 6 »
» 2. *sol mineur*. 6 »
» 138. *Album dédié à la jeunesse*, en quatre livres, chaque . . . . . 9 »
1er livre : Dédicace — Doux reproche — Crépuscule — Chasseur en herbe — Barcarolle — Etude — Un billet à Hans Schmitt de Vienne.
2e livre : Scherzetto — Curieuse histoire — Enfant qui pleure. Ses camarades le consolent — La Muette — Adieu du chasseur — Scabieuses — Ne m'oubliez pas.
3e livre : Tziganyi (Bohémiens) 1 à 5.
4. Rêverie — Le Cor d'Oberon — Elfes, 1 à 3.
Le même Album en un volume, *net* 10 »

W.-A. MOZART

CONCERTOS POUR PIANO. — L'ORCHESTRE TRANSCRIT POUR UN SECOND PIANO

Par TH. HERBERT

N° 1. en *ut*.
» 2. en *la*
» 3 en *fa*
» 4 en *si bémol*.
» 5 en *ut*
» 6 en *mi bémol*.
N° 7 en *ut mineur*
» 8 en *ré mineur*.
» 9 en *sol*.
» 10 en *la*.
» 11 en *si bémol*.
N° 12 en *fa*.
» 13 en *ré*.
» 14 en *mi bémol*.
» 15 en *si bémol*.
» 16 en *ut*.
N° 17 en *si bémol*.
» 18 en *mi bémol*.
» 19 en *ré*.
» 20 en *ut*.
» 21 en *mi bémol*.

Prix, chaque : 20 francs.
Les mêmes pour PIANO SOLO, les tutti en petites notes. Prix, chaque : 12 francs.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES
Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER
MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

Représenté pour la première fois à Bruxelles, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 21 mars 1874.

ŒUVRES DE CH. LECOCQ, publiées chez les mêmes Éditeurs

Fleur de Thé, opéra-bouffe en trois actes.
Gandolfo, opérette en un acte.
Le Barbier de Trouville, Bluette bouffe en un acte.
Le Testament de M. de Crac, opéra-bouffe en un acte.
Les Cent Vierges, opéra-bouffe en trois actes.
La Fille de Madame Angot, opéra-comique en trois actes.

GAVOTTE POUR PIANO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 15. — 12 Avril 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Théâtre du Châtelet. Première représentation de *la Belle au bois dormant.* **H. Lavoix fils.** — *Pétrarque* au Grand-Théâtre de Lyon. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

(Suite) (1).

VIII.

La Pucelle d'Orléans.

Dès le lendemain de la représentation de *Marie Stuart,* Schiller se mettait en quête d'un nouveau sujet de drame, et moins de quinze jours après, il avait fixé son choix sur Jeanne d'Arc. Il se mit sans retard au travail, mais l'inspiration ne répondait pas à son ardeur; et il dut bientôt reconnaître qu'il ne pourrait jamais écrire deux grandes tragédies chaque année comme il s'était flatté de le faire, l'esprit encore tout enflammé par le succès de *Marie Stuart.* « Il me reste encore beaucoup de difficultés à vaincre avant de pouvoir dire que le plan de ma tragédie de *la Pucelle d'Orléans* est enfin arrêté d'une façon définitive; écrivait-il à Gœthe le 26 juillet. Quoique à chaque nouvelle composition on soit obligé de passer par un état semblable, il paraît toujours, et ce sentiment est pénible, qu'on n'avance pas et qu'on n'a rien fait, parce qu'on n'a rien de fini à montrer chaque soir. »

Cependant, vers le mois de février, les trois premiers actes étaient achevés, et Schiller, qui avait souvent parlé à Gœthe de son nouvel ouvrage d'une façon décousue, prenait rendez-vous avec lui pour l'entretenir à tête reposée de la marche du drame. Enfin, moins de deux mois après, il voyait poindre le terme de son labeur. « Quant à moi, mande-t-il à Gœthe le 3 avril, je profite de votre absence pour avancer mon travail, que j'espère terminer dans quinze jours au plus tard. Mon dernier acte me donne surtout de très-belles espérances, il explique fort heureusement le premier, et c'est ainsi que le serpent se mord lui-même la queue. Mon héroïne ne s'appuyant plus que sur elle-même et étant abandonnée des dieux en son malheur, apparaît à ce moment avec toute l'énergie qu'exige son rôle de prophétesse. La fin de l'avant-dernier acte est très-dramatique, et le *Deus ex machina* tonnant ne manquera pas son effet. »

A la fin du mois, Schiller remit sa tragédie au duc : celui-ci éprouva à la lecture une impression favorable, mais il ne fut pas d'avis qu'elle pût être représentée. Schiller fut presque heureux de cette décision, tant l'effrayait la perspective d'avoir à distribuer des rôles, d'assister assidûment aux répétitions, de se surmener et de s'imposer de nouvelles fatigues. Gœthe au contraire ne voulait pas renoncer au projet de faire jouer *la Pucelle* sur le théâtre de Weimar. Force lui fut pourtant de se résigner. Le grand-duc s'opposa formellement à la représentation. On colora cette interdiction en prétextant les exigences d'une mise en scène trop coûteuse, d'un personnel trop considérable ; le motif réel de cette défense était une intrigue amoureuse. Le grand-duc avait des attentions marquées pour l'actrice qui avait déjà joué Marie Stuart et qui était seule capable de tenir le grand rôle de Jeanne, la charmante Caroline Jagemann ; or, le prince et l'actrice redoutaient d'affronter les railleries des habitants de Weimar et craignaient, non sans raison, que derrière l'héroïne de Schiller on n'aperçût celle de Voltaire.

Ce fut le théâtre de Leipzig qui hérita de *la Pucelle d'Orléans :* la première représentation eut lieu le 17 septembre 1801, devant une salle comble. Ce fut un éclatant triomphe. Au moment où le rideau se baissait sur le premier acte, les bravos et les cris : « Vive Schiller ! » éclatèrent de toutes parts. Le poëte qui était là avec sa femme, sa sœur Caroline et son fidèle Kœrner, voulut en vain se dérober à cette ovation en se cachant au fond de sa loge : il fallut qu'à la fin il se montrât à ses admirateurs, qui le saluèrent par des cris enthousiastes et le reconduisirent en triomphe jusqu'à sa demeure.

Trois mois après, *la Pucelle d'Orléans* était représentée à Berlin, le 1er janvier 1812, pour l'inauguration de la nouvelle salle de spectacle. C'était Iffland, l'ami de Schiller, l'admirable Franz Moor des *Brigands,* qui avait monté la nouvelle pièce du poëte avec un luxe et un soin extraordinaires. « Si Schiller veut voir sa *Pucelle d'Orléans,* écrivait Zelter à Gœthe, il faut qu'il vienne à Berlin. La magnificence de la mise en scène est plus qu'impériale. Au quatrième acte, il y a plus de huit cents personnes sur la scène, et avec la musique, les décors, les costumes, l'effet est si éclatant que chaque fois le public est ravi en extase. La cathédrale et toute la décoration sont en style gothique; c'est sous des arceaux gothiques que la procession se déroule dans l'église. »

Cette tragédie, qui renferme de rares beautés, forme une progression admirable jusqu'à la fin du troisième acte. Pourquoi Schiller a-t-il ici abandonné le domaine de l'histoire pour se jeter dans la fantaisie? Nul ne pourrait dire. C'est là une de ces erreurs inexplicables auxquelles sont sujets les plus grands génies. On ne saurait trop le déplorer : à partir de ce moment, la pièce tourne court et va se perdant davantage à chaque scène.

Au milieu du combat, Jeanne est comme frappée d'amour pour l'Anglais Lionel, à qui elle fait grâce de la vie. Obsédée par le remords que lui inspire la violation mentale de son vœu de chasteté, elle se croit indigne d'accompagner le roi à Reims. Elle y va cepen-

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13 et 14.

dant, mais là, son père la signale et la maudit comme sorcière devant le peuple assemblé : elle reste muette et se laisse bannir sans chercher à se défendre. Elle fuit avec son fiancé Raymond, mais elle est bientôt prise par l'ennemi. Enfermée dans une prison, elle suit avec émotion les péripéties d'une bataille décisive; à l'annonce de la victoire des Anglais, elle élève son âme à Dieu, brise ses chaînes, vole au combat, remporte la victoire et tombe mortellement blessée. Toutes ces imaginations gâtent l'histoire, et malgré les beautés que Schiller y a prodiguées, cette pièce est fort défectueuse. On ne peut vraiment s'expliquer qu'il ait méconnu de pareilles ressources et qu'il ait défiguré à plaisir les magnifiques tableaux que lui offrait l'histoire.

On comprend de reste qu'une tragédie qui portait en titre le nom prestigieux de Jeanne d'Arc devait séduire un grand nombre de compositeurs, fût-elle encore plus en désaccord avec l'histoire et la légende.

Le premier fut Anselme Weber, qui écrivit la musique de *Jeanne d'Arc* vers 1806, au lendemain de la représentation de la pièce à Leipzig. Puis vint le tour de Jean Hoven, pseudonyme sous lequel se cachait un musicien amateur, Vesque de Püttlingen. Fils d'un ancien *official* à la secrétairerie d'Etat de la guerre qui avait émigré en Allemagne à l'approche des troupes françaises, Vesque avait pris des leçons de piano avec Moschelès et de composition avec Simon Sechter. Grâce à ses connaissances juridiques, il était rapidement parvenu au poste de conseiller ordinaire à la chancellerie privée de la Cour et de l'État, à Vienne, puis il avait été chargé de missions importantes à l'étranger. C'est dans l'intervalle de ses travaux qu'il trouvait moyen de composer de la musique; il écrivit beaucoup de *lieder,* qu'il signa du nom de Hoven, son aïeul maternel, et qui rendirent ce nom presque populaire en Allemagne (1). Son opéra de *Jeanne d'Arc* fut représenté à Vienne en 1841, et obtint quelque succès, à en juger par le fait qu'on le reprit plus tard à Dresde et à Berlin.

Plus récemment, deux compositeurs allemands écrivirent de la musique pour cette tragédie, sans la transformer en opéra. L'un, Damroth, fit exécuter son ouvrage sur le théâtre grand-ducal de Weimar le 26 mars 1857; l'autre, Max Bruch, ardent disciple de Schumann, l'un des jeunes artistes sur lequel l'Allemagne musicale fonde, à juste titre, un sérieux espoir, fit entendre le sien à Cologne en mars 1859, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du prince-régent.

Cependant l'Italie ne restait pas insensible au charme que la chaste et héroïque figure de Jeanne d'Arc exerçait sur tout le monde musical (2). La *Giovanna d'Arco*, de Verdi, avait été représentée sans succès à la Scala de Milan le 15 février 1845; c'étaient Mme Frezzolini, le ténor Poggi et le baryton Colini qui tenaient les rôles principaux. En l'an de grâce 1868, les Italiens de Paris la représentèrent, moins pour l'opéra en lui-même que pour donner occasion à la charmante Adelina Patti de se coiffer d'un casque doré e d'endosser une brillante armure. On comptait beaucoup pour attirer le public sur l'attrait qu'il y aurait à voir la diva jouer au soldat en compagnie de Nicolini et de Steller; le public n'y prit pas goût et Jeanne d'Arc expira, — cette fois pour tout de bon.

Cet opéra, le septième de Verdi, est un de ses plus faibles. Il est de bonne justice de faire retomber en partie le blâme qu'on doit infliger à de tels ouvrages, sur le prétendu poëte qui n'a pas craint de signer de pareilles vilenies. M. Temistocle Solera, qui se piqué d'être poëte et musicien à ses heures — tout comme Berlioz et Wagner — a hardiment donné sa pièce comme étant une imitation de Schiller. Comment s'y fût-il donc pris s'il en eût voulu faire une parodie burlesque?

Il convient de donner une idée de ce canevas informe, tissé de lieux communs et de puérilités, où trois personnages, Jeanne, son père et le roi se meuvent au milieu d'une sotte intrigue. De même qu'il n'a emprunté que trois personnages à Schiller, le poëte italien n'a copié que trois scènes de la tragédie, non sans les défigurer à plaisir : celle où Jacques d'Arc accuse sa fille de sorcellerie devant la cour et le peuple assemblés, celle où Jeanne d'Arc prisonnière suit par la pensée les péripéties du combat, et l'épisode final, la mort de l'héroïne frappée sur le champ de bataille.

Le roi est une sorte de maniaque qui passe son temps à faire des déclarations d'amour à la Pucelle. Celle-ci qui sent « son cœur battre d'un fol amour » pour le roi, est un moment sur le point de céder, mais sa vertu l'emporte et elle crie à la malédiction. Durant ce temps, son père, qui la croit damnée, s'en va annoncer cette belle nouvelle aux Anglais et promet de la leur livrer prisonnière. Ainsi fait-il : quand le roi a chassé Jeanne convaincue de sorcellerie, c'est lui qui la mène au camp anglais, et c'est encore lui qui se charge de la garder pendant la bataille.

Nous laissons à penser si ces belles inventions étaient faites pour inspirer le moins du monde un compositeur; on se demande même comment Verdi a pu accepter ce livret informe. Par le fait, des trois scènes dans lesquelles on peut distinguer l'original sous les fantaisies du traducteur, il n'en est qu'une qui ait bien servi le musicien : c'est celle où Jeanne d'Arc reste immobile et muette sous les accusations répétées de son père. Il y a là un grand ensemble — débutant par une phrase solo, puis se développant selon la formule en marches ascendantes avec adjonction des chœurs — qui est d'un assez bel effet, bien que coulé dans un moule banal.

Tout le reste de la partition ne vaut pas la peine qu'on s'y arrête : ce n'est qu'une suite inexplicable de cavatines, de cabalettes, de chœurs de soldats, d'anges et de démons. Si M. Solera a voulu jouer un mauvais tour à son ami Verdi en lui apportant cet étonnant poëme d'*opera buffa*, que celui-ci a traité avec le plus grand sérieux du monde, il peut à bon droit s'en amuser : il eût été difficile de mieux réussir.

IX.

La Fiancée de Messine. — Turandot.

Lorsqu'il fut délivré du souci des représentations de la *Pucelle d'Orléans*, Schiller, désireux d'écrire un nouveau drame, resta deux mois en suspens entre différents sujets qui le séduisaient et lui déplaisaient tour à tour, adoptant un jour les Chevaliers de Malte, et les rejetant le lendemain pour l'usurpateur Warbeck. Il se décida enfin pour une tragédie à la fois antique et moderne : moderne par le choix des personnages, antique par la forme et l'emploi du chœur, *la Fiancée de Messine*. Il écrivait à Gœthe sur ce sujet, le 10 mars 1802 : « Pendant que vous passez agréablement votre temps à Iéna, pendant que vous vous y arrangez si bien pour vivre et pour jouir de la vie, je me suis tenu enfermé chez moi, où j'ai beaucoup travaillé, bien que je ne puisse encore, d'ici à quelque temps, vous rendre compte de mon travail. Un intérêt plus puissant que Warbeck me préoccupe depuis six semaines, et m'attire avec une force et une chaleur inaccoutumées. Je ne suis encore qu'à l'époque de l'espérance et du pressentiment, mais elle est déjà fertile, et j'ai la conviction que je suis sur la bonne route. »

Cette certitude d'être dans le droit chemin ne faisait pas qu'il marchât plus vite ; car sept mois plus tard, le 9 septembre, il écrivait tristement à Kœrner : « Je suis vraiment confus de la longue interruption de mes lettres, mais comme je te savais en voyage, ma paresse naturelle a saisi cette excuse pour me dispenser de prendre la plume. Au reste, tu n'y as rien perdu ; cet été malheureusement ne m'aurait pas fourni d'intéressantes nouvelles à te donner. Je ne suis pas toutefois demeuré inactif, et je travaille à présent d'une manière assez sérieuse à une tragédie dont tu connais le sujet

(1) Il est aujourd'hui membre du *Directorium* de l'Opéra-Comique de Vienne.

(2) Ajoutons, pour compléter la liste des opéras de *Jeanne d'Arc*, quelques ouvrages qui n'ont aucun rapport avec la tragédie de Schiller. Ce sont : *Jeanne d'Arc à Orléans*, opéra-comique en 3 actes de Desforges et Kreutzer, joué aux Italiens le 10 mai 1790, onze ans avant la pièce de Schiller,— *Jeanne d'Arc à Orléans*, opéra-comique en trois actes de Théaulon et Dartois, musique de Carafa, donnée à Feydeau le 10 mars 1821,— une *Jeanne d'Arc* de Balfe, jouée à Londres en 1839,— *Jeanne d'Arc*, grand opéra en 5 actes de Méry et Edouard Duprez, musique du célèbre ténor Duprez, représenté au Grand-Théâtre Parisien (rue de Lyon) le 24 octobre 1865,— et la *Jeanne d'Arc*, drame de M. Jules Barbier, musique de M. Gounod, joué à la Gaîté le 8 novembre 1873.

par le récit que je t'en ai fait. Ce sont *les Frères ennemis* ou plutôt *la Fiancée de Messine*, car c'est de ce nom que je la baptiserai. Après avoir passé longtemps d'un sujet à un autre, je me suis décidé enfin pour celui-ci, et cela par trois raisons : d'abord je m'y sentais parfaitement à l'aise, à cause de l'extrême simplicité du plan ; puis, j'avais besoin d'être aiguillonné par la nouveauté de la forme, et d'une forme qui me rapprochât de la tragédie antique; or, c'est précisément ce que je trouve ici, car le sujet se développe véritablement à la manière du drame d'Eschyle. Enfin il me fallait choisir une œuvre qui ne fût pas de longue haleine, parce qu'après une si longue interruption, j'avais absolument besoin d'avoir bientôt devant les yeux quelque chose d'achevé. Je veux à toute force y mettre la dernière main avant la fin de l'année, la pièce devant être jouée vers la fin de janvier pour l'anniversaire de la naissance de la duchesse. »

Malgré ce beau zèle, Schiller ne put terminer son ouvrage que vers la fin de janvier 1803. Il en fit aussitôt lecture à la cour pour répondre au désir du duc de Meiningen, et il choisit pour cette cérémonie précisément le jour anniversaire de la naissance du duc, le 4 février. Dès le lendemain, il rend ainsi compte à Gœthe de cette intéressante soirée : « La lecture d'hier, dont j'espérais bien peu de chose, car je ne pouvais pas choisir mon auditoire, a été accueillie avec un véritable intérêt. La crainte et la terreur se sont montrées dans toute leur énergie, et les sentiments tendres ont provoqué les plus touchantes manifestations. Le chœur a beaucoup plu par sa naïveté, et son élan lyrique a exalté l'auditoire. Je puis donc être sûr maintenant que, s'il est bien exécuté, il fera un grand effet sur le théâtre. Si cela ne vous dérange pas, je viendrai demain dîner avec vous, et nous nous entendrons ensemble sur les mesures à prendre pour approprier ma pièce au théâtre ; c'est ce que je ferai immédiatement, car je dois l'envoyer en même temps à Berlin, à Hambourg et à Leipzig. »

Cette lecture en public avait pleinement rassuré le poëte sur son innovation imitée de l'antique. « Quant à la représentation théâtrale, écrit-il à Kœrner le 6 février, maintenant que j'ai lu ma pièce devant un auditoire fort mêlé, une réunion de princes, de comédiens, de dames et de maîtres d'école, et qu'elle y a produit une grande et unanime impression, j'ai meilleur espoir et je pense qu'il me sera possible de la faire paraître sur la scène avec les chœurs. »

C'est en effet sous cette forme que cette nouvelle tragédie fut représentée à Weimar, le 19 mars 1803. « *La Fiancée de Messine* a été représentée pour la première fois il y a neuf jours, — écrit Schiller à Kœrner, — on l'a jouée encore avant-hier. L'impression a été grande et singulièrement forte. La plus jeune partie du public a été si vivement émue, qu'à la fin de la représentation, dans la salle même, on m'a porté un *vivat* comme jamais on n'en avait entendu. Sur le chœur et la prédominance de l'inspiration lyrique, les voix sont naturellement très-partagées, car la plus grande partie du public allemand ne peut se débarrasser de ses prosaïques idées sur le naturel dans les œuvres d'imagination. Quant à moi, je puis dire qu'en assistant à la représentation de *la Fiancée de Messine* j'ai ressenti pour la première fois l'impression d'une véritable tragédie. Le chœur coordonnait parfaitement l'ensemble du drame, et un esprit sérieux, sublime, terrible, planait au-dessus de la scène. Gœthe a éprouvé la même chose; il pense que le sol du théâtre, grâce à cette apparition, est consacré désormais pour une poésie nouvelle et plus haute. »

Les pièces copiées ou imitées de l'antique ont toujours exercé un vif attrait sur les musiciens : le personnage collectif du chœur leur offre en effet une série de morceaux de couleur distincte, mais qui doivent tous être empreints d'un grand caractère. De là vient sans doute que cette sorte de musique, qui demande à être développée d'une façon noble et grandiose, a surtout tenté des musiciens chez lesquels le savoir et le travail primaient la puissance et l'inspiration. Combien de compositeurs se sont essayés à traduire en musique les admirables chœurs d'*Esther* et d'*Athalie*, depuis Moreau jusqu'à M. Jules Cohen, sans oublier Mendelssohn, qui mit aussi en musique les chœurs d'*Antigone* et d'*Œdipe à Colone*, de Sophocle! M. Gounod a écrit sur la tragédie d'*Ulysse*, de Ponsard, des morceaux vocaux, bien préférables à d'autres pages de lui qui ont obtenu une plus grande faveur.

On ne saurait donc s'étonner que, malgré la tristesse et la sombre terreur qui y règnent d'un bout à l'autre, la « tragédie antique » de Schiller ait frappé l'attention de nombreux compositeurs, d'Anselme Weber d'abord, qui fit exécuter à Berlin sa musique adaptée à la *Fiancée de Messine*, — puis de Chrétien Urban, un théoricien de savoir, qui n'a laissé que deux ouvrages, une *Toison d'or* et une *Fiancée de Messine*, entendue sans succès à Berlin en 1825, — et enfin du pianiste Bonewitz, dont l'opéra a été représenté à Philadelphie au commencement de 1874. Schumann s'éprit aussi de la tragédie de Schiller, mais il se garda bien de la travestir en opéra; il laissa même de côté les chœurs et se contenta d'écrire, vers 1851, une préface symphonique d'une sombre couleur et qui, sans être une de ses créations les plus remarquables, dispose bien le public à voir se dérouler devant lui les terribles péripéties écloses dans l'imagination de Schiller.

*
* *

Lorsqu'il avait commencé d'écrire la *Fiancée de Messine*, Schiller, nous l'avons vu, avait le désir de terminer sa tragédie avant la fin de janvier, de façon qu'elle fût représentée aux fêtes données pour l'anniversaire de la duchesse; mais, quand il vit qu'il ne serait pas prêt à temps, il ne voulut pourtant pas manquer de fournir son contingent à ces fêtes solennelles et, sur le conseil d'un ami, il traduisit librement une comédie du dramaturge vénitien Carlo Gozzi. Cette jolie pièce, *Turandot*, fut écrite de verve en quelques jours et jouée le 30 janvier 1803, au milieu d'applaudissements qui s'adressaient pour le moins autant au traducteur qu'à l'auteur.

Cette petite comédie ne laissa pas d'attirer aussi quelques compositeurs, Charles Blumenröder le premier, qui débuta à vingt et un ans, en faisant jouer cet ouvrage au théâtre royal de Munich. C'était en 1810. La musique eut peu de succès, mais l'auteur se releva en donnant au même théâtre un opéra-comique, *la Chasse*, pour la fête du roi de Bavière. En 1816, il fut nommé directeur de musique à Nuremberg, sa ville natale, et s'occupa dès lors d'organiser des concerts pour développer le goût de la musique chez les compatriotes qui, paraît-il, n'avaient pas l'oreille très-musicale.

Reissiger est surtout connu pour avoir composé la jolie valse, *la Dernière Pensée de Weber*, qui obtint, sous ce titre, un si grand succès que l'auteur véritable eut, par la suite, beaucoup de peine à se faire restituer son bien. Ce musicien, formé à l'école de Schicht et surtout de Winter, qui le tenait en vive affection, a composé, entre autres ouvrages dramatiques, un opéra de *Turandot* qui fut joué à Dresde en 1835, et eut alors beaucoup de retentissement en Allemagne : il n'en reste rien aujourd'hui.

Nous avons fait plus haut connaissance, à propos de *Jeanne d'Arc*, avec le musicien amateur Jean Hoven. Il avait commencé par emprunter à Schiller sa *Turandot*, dont il fit un grand opéra en deux actes, qui fut joué en 1839. Enfin, le plus célèbre musicien qui se soit inspiré de *Turandot* est Weber. Mais cette petite partition est très-insignifiante; elle contient sept morceaux, dont une ouverture sur un motif chinois, tiré du *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques. Cet ouvrage n'a aucune valeur, et le nom même dont il est signé n'a pu le sauver de l'oubli.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DU CHATELET

La Belle au bois dormant, opéra-féerie en quatre actes, paroles de MM. CLAIRVILLE et BUSNACH, musique de M. H. LITOLFF. — Première représentation, samedi 4 avril.

Il y a quelques mois, à l'époque de l'incendie de l'Opéra, on parla beaucoup du projet d'installer provisoirement au théâtre du Châtelet notre première scène lyrique. Pour des raisons qu'il est inutile de rappeler ici, ce projet fut abandonné, mais

M. Hostein ne crut pas la partie perdue et résolut de prouver que la salle, convenablement aménagée, pouvait parfaitement servir aux grandes représentations musicales. Son théâtre, par sa disposition, était voué à la féerie et au drame à spectacle; en directeur habile, il chercha, tout en restant dans le genre spécial du Châtelet, à satisfaire au goût du public, qui paraît en ce moment désirer toujours et partout de la musique, continuer par une seconde féerie sa direction, brillamment inaugurée par les *Pilules du Diable*, et attacher en même temps son nom à la production d'une œuvre musicale intéressante. A-t-il réussi? c'est ce que nous verrons plus loin, mais dans tous les cas, il a fait acte de directeur intelligent et d'artiste, et nous devons le féliciter sincèrement.

La partition de *la Belle au bois dormant* avait été en partie écrite par M. F. Bazin et destinée à l'Opéra-Comique; mais la pièce devant être jouée au Châtelet, M. Bazin avait retiré sa musique. M. Litolff, de son côté, attendait vainement l'occasion de donner à Paris, sur une grande scène, la mesure de son talent; cette occasion s'offrit, il la saisit et écrivit à la hâte les quatre actes de sa partition.

Il faut bien le dire, la féerie de MM. Clairville et Busnach n'a pas toutes les qualités qu'on exige de ce genre de pièce. Les auteurs ont oublié complétement le personnage comique si nécessaire dans les féeries; pas le moindre Nigaudinos, pas le moindre Babylas; de plus, en s'éloignant du conte de Perrault, ils ont construit leur petite intrigue sur une sorte d'avatar qui, pour le public des féeries, est loin d'être compréhensible. Quelle est la diablesse, quelle est la belle endormie dans cette confusion de princesses? Voilà ce qui n'entre pas très-clairement dans toutes ces petites têtes blondes ou brunes, qui suivent avec intérêt les aventures de Muguet et de Coquelicot. Les auteurs sont restés à moitié chemin, entre la féerie poétique qu'ils paraissent avoir cherchée, et la bonne vieille féerie, qui n'a rien à demêler avec la littérature, mais qui, au moins, a le mérite d'amuser petits et grands par les calembours et coq-à-l'âne des personnages, par l'inattendu des trucs, par les émerveillements des changements à vue.

Le compositeur, M. H. Litolff, est un des maîtres de l'école moderne; ses concertos symphoniques sont des œuvres d'une haute valeur; on connaît ses ouvertures de *Robespierre* et surtout celle des *Girondins*, exécutées à Paris il y a quelques années. Aussi avons-nous retrouvé dans la *Belle au bois dormant* la sûreté de main, l'habileté de facture qui marque au bon coin la moindre de ses œuvres; mais dans la conception générale de la partition, nous attendions mieux d'un compositeur tel que lui. Tout imparfait qu'est le poëme, il était possible d'en tirer un meilleur parti. Pressé par le temps, M. Litolff n'a pas pu, à la vérité, être toujours très-scrupuleux sur le choix de ses mélodies, mais nous verrons tout à l'heure que quelques situations lui eussent fourni l'occasion de donner libre essor à son imagination, et que cependant il est resté dans les chemins battus, sans même tenter de donner à son œuvre une couleur ou une saveur particulières.

Si nous voulions détailler cette féerie, trop chargée de musique, nous pourrions relever de nombreux passages dans lesquels l'auteur des *Girondins* a laissé l'empreinte de son talent; mais au lieu d'une énumération longue et fastidieuse, qu'il nous soit permis de signaler seulement les morceaux qui, dans leur ensemble, nous paraissent dignes d'arrêter notre attention. Quatre pages ont été particulièrement remarquées dans la partition, les couplets du fuseau, le chœur des batteurs de blé, le chœur des sorciers, avec solo de baryton « Pour créer une femme » et le trio du briquet. Les couplets du fuseau, ou chanson de la reine Berthe, forment une très-charmante ballade, naïve, mélodique et surtout bien écrite. Le dessin de violons qui accompagne le second couplet est d'un excellent effet. Le chœur des batteurs de blé est une composition bien disposée et d'une bonne coupe scénique; on l'a bissé et c'était justice. Le chœur des sorcières est l'œuvre d'un bon musicien, mais le souvenir de Weber et de Meyerbeer nuit à cette page. Le trio du briquet est sans contredit le meilleur morceau de la partition; la mélodie est franche, distinguée et bien rhythmée, et les trois reprises sont supérieurement écrites pour les voix; c'est dans ce sens que M. Litolff aurait dû écrire tout son opéra. Citons encore, dans le reste de l'œuvre, le quintette avec chœur du troisième acte, écrit à l'italienne, mais dont le compositeur aurait pu tirer un meilleur parti en serrant de plus près la situation musicale. La scène des deux amoureux trompés par des démons femelles qui ont pris la forme de leurs bien-aimées, pouvait offrir dans l'ensemble une de ces oppositions dont il est toujours facile au musicien de faire son profit, et dont l'effet sur le public est certain. Notons encore le ballet, qui n'a rien de diabolique, mais dans lequel on a remarqué un très-joli pas de deux, et le pas des fleurs, dont le thème est élégamment soutenu par les *pizzicati* des violons.

Au résumé, le compositeur n'a pas atteint le but qu'il avait visé. Comme opéra, son œuvre est sage, sans grande originalité; comme féerie, elle manque de grâce, de légèreté et de poésie.

La pièce est montée avec soin et la direction a fait tous ses efforts pour assurer le succès de la nouvelle œuvre. Mme Reboux chante avec autorité le rôle de la princesse Sylvéa. Mlle Paola Marié, la charmante Clairette de la *Fille de madame Angot*, a retrouvé en partie au Châtelet son succès des Folies-Dramatiques. Elle joue avec entrain et esprit et on l'a fort applaudie. M. René Jullien, un débutant qui remplit le rôle du magicien Abaldaman, a une belle voix de baryton, mais ses intonations sont loin d'être toujours sûres. Enfin le ténor, M. Laurent, a encore bien besoin d'acquérir l'habitude des planches.

Depuis les merveilles d'*Orphée aux enfers*, nous sommes devenus plus difficiles en décors et en costumes; cependant, sous ce rapport, *la Belle au bois dormant* n'a rien à envier aux féeries qui l'ont précédée.

H. Lavoix fils.

PÉTRARQUE

AU GRAND-THÉATRE DE LYON.

Nous extrayons ce qui suit d'un compte-rendu publié dans le *Courrier d'Etat* par M. Emile Badoche :

« *Pétrarque*, l'opéra de M. Duprat, a réussi à Marseille et à Lyon; c'est un fait incontestable. A Marseille, enthousiasme méridional; à Lyon, population moins ardente et public plus calme, mais au demeurant impression excellente. Les représentations qui ont suivi la première ont fait de fructueuses recettes.

« La direction du théâtre de Lyon a monté *Pétrarque* avec un soin extrême. On a fait tous les frais que nécessitait une sérieuse mise en scène. Au troisième acte il y a deux cent cinquante figurants ou choristes sur le théâtre. Le corps de ballet a été renforcé; des musiciens militaires, en rangs pressés, viennent donner de la puissance aux masses chorales autrefois insuffisantes. Une vingtaine de jeunes garçons chantent dans le chœur qui suit le couronnement de Pétrarque au Capitole; ces voix jeunes ont un mordant, un éclat, qui soutient les parties de soprani, dites par les choristes lyonnaises avec une mollesse inconcevable.

» M. Duprat se montre très-satisfait de son ténor, M. Delabranche. Le rôle est difficile; mais malgré ses échecs à Paris, M. Delabranche peut passer pour un des meilleurs ténors qu'on puisse trouver en ce moment de pénurie, et s'il a parfois la voix dure et sèche, son organe est vigoureux et supporte sans fatigue trop apparente l'écrasant fardeau des grands opéras du répertoire.

» Le rôle de Laure est tenu par Mlle Pauline Duprez. Malgré une insuffisance qu'on ne peut nier, surtout si on se rappelle la voix splendide de l'artiste qui jouait le rôle à Marseille, Mlle Duprez ne laisse pas tomber sa partie; elle fait valoir avec bonheur quelques passages doux et, à certains moments, essaie de ne pas être trop écrasée par la forte voix de M. Delabranche et y réussit. Quant au rôle de la princesse Albani, confié à Mlle Moreau, il pourrait être en de meilleures mains.

» Le baryton et la basse, qui ont un rôle trop court dans *Pétrarque*, sont excellents. MM. Dumestre et Berardi sont trop connus dans le monde artiste pour insister sur leur valeur.

» En un mot, l'interprétation, moins bonne qu'à Marseille, est très-suffisante pour donner une idée de ce qu'est l'œuvre de M. Duprat. Mais ce bel ouvrage ne sera justement apprécié que sur une scène parisienne. Malgré les défauts qu'on peut lui reprocher, *Pétrarque*, il faut bien le dire, est le seul ouvrage de valeur qu'on ait vu depuis quelque temps paraître à l'horizon, et c'est à Paris que cette valeur doit être consacrée. »

REVUE DES THÉATRES.

Ambigu-Comique : *La Lettre rouge*, drame en cinq actes, de MM. Marc Fournier et Jules Lermina. — Renaissance : *Les Bibelots du Diable*, de MM. Cogniard et Clairville (première représentation à ce théâtre). — Théatre-Déjazet : *Les Canotiers de la Seine*, de H. Thiéry et de M. Dupeuty (première représentation à ce théâtre).

La Lettre rouge est un drame, ou plutôt un mélodrame taillé sur le patron des fournisseurs les plus célèbres de l'Ambigu. Bouchardy lui-même a dû frémir en voyant, du haut de sa demeure dernière, le fameux échafaud sur lequel va être brûlée la femme adultère. Car, à Boston, on était sévère pour ce que les Français appellent un péché mignon : on appliquait la peine de mort ou le supplice de *la marque*; seulement, au lieu du T F des forçats de Toulon, la coupable était marquée de la lettre A.

Telle est la flétrissure que subit Esther Prynne. Et pourtant la pauvre femme est excusable : si elle a cédé à Georges Dayle, elle croyait que son coquin de mari avait été tué dans un soulèvement populaire. Mais les affreux gredins comme Roger Prynne ne disparaissent, à l'Ambigu, qu'au cinquième acte; aussi les auteurs nous font-ils assister à la lutte d'Esther et de son époux, lutte qui se complique d'événements politiques les plus graves, Roger étant un agent secret des Stuarts. — L'action se passe pendant la guerre d'occupation.

Qu'il vous suffise de savoir qu'après les incidents les plus poignants, tels que rapt d'enfant, substitution de papiers, etc., etc., Esther Prynne est débarrassée de son mari par le poignard d'un fanatique religieux, et qu'elle peut légitimer par le mariage les liens qui l'unissaient à Georges Dayle.

Bien mené, ce mélodrame est, en outre, bien écrit, chose rare, et il est suffisamment bien interprété par la troupe de l'Ambigu, à laquelle Mlle Périga apporte un concours précieux dans la scène du bûcher. Une fillette, la petite Darb, a obtenu un succès d'artiste *grande* — nous ne disons pas de grande artiste.

= *Les Bibelots du Diable*, un des succès des Variétés sous la direction Cogniard, succèdent à *la Jolie Parfumeuse*, au théâtre de la Renaissance. C'est une féerie naïve, bien conduite, avec des trucs drôles, relativement intéressante, amusante autant que peuvent l'être les œuvres de cette sorte, qui faisaient autrefois la joie des grands enfants aussi bien que celle des petits.

On n'aurait jamais cru qu'une pièce nécessitant un tel développement de mise en scène pût se dérouler sur une scène d'une dimension aussi petite que celle de la Renaissance. Tout ne marchait pas comme sur des roulettes le premier soir, il est vrai; les trucs surtout se montraient rebelles; mais qu'elle féerie n'a pas ses mésaventures pour le jour de ses débuts?

Montrouge est un excellent compère; Mlle Silly joue le personnage de Risette avec beaucoup de verve; Mlle Grandet remplit avec infiniment de grâce celui de Toby.

= *Les Canotiers de la Seine*, deux fois centenaires aux anciennes Folies-Dramatiques, n'ont pas quitté le boulevard où ils virent le jour. C'est au Théâtre-Déjazet qu'ils prennent depuis quelques jours leurs joyeux ébats.

Ce grand vaudeville aquatique nous reporte au bon temps du vieux boulevard du Temple. Cela nous rajeunit, mais cela nous vieillit aussi!

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *Hamlet*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Pré-aux-Clercs*, *Marie-Magdeleine*, *la Dame blanche*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, *le Chalet*, *les Noces de Jeannette*, *les Rendez-vous bourgeois*.

Au Théâtre-Italien : *Semiramide*, *la Traviata*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Faust*.

*** Mercredi prochain, dernière représentation de Mlle Fidès Devriès dans *Hamlet*. L'engagement de la charmante cantatrice expire à cette date, et elle annonce l'intention bien formelle de n'en plus conclure aucun. Nous espérons bien, malgré tout, que cette décision n'est pas irrévocable.

*** M. Halanzier vient de signer deux nouveaux engagements : celui de Mlle Belval, que M. Strakosch a consenti à lui céder, et avec laquelle le directeur de l'Opéra espère combler le vide laissé par le départ de Mlle Devriès; et celui de M. Vergnet, le jeune ténor dont la belle et forte voix est si remarquée depuis quelque temps dans les concerts. Mlle Belval débutera dans le rôle de la reine, des *Huguenots*.

*** Mlle Fouquet fera prochainement son début à l'Opéra dans le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*.

*** Pour répondre à de nombreuses demandes, l'Opéra-Comique a donné, jeudi dernier, une quatrième et dernière audition de *Marie-Magdeleine*, de J. Massenet.

*** Dans quelques jours aura lieu à l'Opéra-Comique la reprise de *Joconde*. Ensuite viendra *Gille et Gilotin*, de MM. Ambroise Thomas et Sauvage; et immédiatement après, le petit opéra de MM. Jules Prével et Duprato, *le Cerisier*.

*** Le baryton Melchissédec, qui, depuis sa sortie du Conservatoire, appartient à l'Opéra-Comique, et qui avait songé un moment à embrasser la carrière italienne, vient de renouveler son engagement avec M. du Locle.

*** Mlle Heilbron, qui est allée à Londres faire l'ouverture de la saison de Covent Garden dans *la Traviata*, le 31 mars, est revenue presque aussitôt et a chanté le même opéra à la salle Ventadour, jeudi dernier.

*** M. Gye, directeur du théâtre de Covent Garden, a autorisé, sur la demande de M. Strakosch, Mlle de Belocca à rester au Théâtre-Italien jusqu'à la fin de la saison. Mlle de Belocca se rendra à Londres le 10 mai et chantera à Covent Garden pour la première fois dans la représentation de gala qui sera offerte à l'empereur de Russie.

*** M. Catulle Mendès s'occupe à tirer du roman de Gustave Flaubert, *Salammbô*, le livret d'un opéra en cinq actes, dont M. Ernest Reyer doit écrire la musique.

*** Il est question de l'engagement, aux Bouffes-Parisiens, de la troupe lyrique de la Gaîté, devenue une superfétation à ce théâtre, et qui n'a plus son emploi depuis la fin du traité qui la mettait à la disposition du directeur de la Renaissance : le succès d'*Orphée aux enfers* la rendant d'ailleurs inutile à Offenbach pour longtemps encore. Elle se compose de Mmes Dartaux, Théo, Laurence Grivot, de MM. Bonnet, Daubray, Habay, etc. Si cette combinaison se réalise, les Bouffes ne fermeront pas de l'été.

*** Mercredi, *la Fille de madame Angot* a terminé sa longue carrière aux Folies-Dramatiques. Cette dernière représentation était la *quatre cent-onzième*, — et la recette a encore dépassé 3,600 francs! Qui sait à quel chiffre se serait arrêtée la série, si on eût laissé mourir *la Fille Angot* de sa belle mort?

*** Hier soir, aux Folies-Dramatiques, première représentation de *la Belle Bourbonnaise*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Dubreuil et Chabrillat, musique de M. A. Cœdès. A huitaine le compte-rendu.

*** Le programme de la cinquième et avant-dernière matinée littéraire et musicale de la Gaîté, qui a lieu aujourd'hui à une heure et demie, est ainsi composé : *Tartufe*, de Molière; *le Revenant*, poésie de Victor Hugo; *Maison à vendre*, opéra-comique de Dalayrac.

*** Le cercle de l'Union artistique, place Vendôme, monte un petit opéra-comique de J. Massenet, *l'Adorable Belboul*, qui sera joué dans les salons du Cercle, par Mmes Dartaux, Granier, Wertheimber, MM. Dreyfus et X...

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Peu de chose à dire du concert spirituel du jour de Pâques, au Conservatoire, dont le programme répétait presque celui du vendredi-saint. Le majestueux *Kyrie* de la messe en *ré* de Beethoven et le psaume en double chœur de Mendelssohn, depuis longtemps au répertoire de la Société des concerts, ont pris la place du *De profundis* de Gluck et des fragments du *Stabat* de Pergolèse. Le comité a eu la bonne pensée de laisser reposer cette fois l'*O filii* de Leisring, charmant morceau, mais dont on avait un peu abusé.

*** Les deux derniers concerts du Conservatoire (dix-septième et dix-huitième) auront lieu aujourd'hui 12 avril et dimanche prochain, à deux

heures. En voici le programme : — 1° Symphonie avec chœurs (Beethoven), soli par Mlle Chapuy, Mme Barthe-Banderali, MM. Grisy et Bouhy ; — 2° Suite en *si mineur*, 2e fragment (J.-S. Bach) : Polonaise, Menuet, Badinerie ; — 3° Air d'*Elie* (Mendelssohn), chanté par M. Bouhy ; — 4° *Alla beata Trinità*, chœur sans accompagnement du XVIe siècle ; — 5° Ouverture de *Fidelio* (Beethoven).

*** La troisième audition de *la Passion*, de Sébastien Bach, le 4 avril, a été aussi belle, et suivie avec un intérêt aussi grand que les deux premières. L'exécution, devenue d'une sûreté parfaite, et la compréhension plus intime que le public semblait avoir de l'œuvre, assuraient plus que jamais le succès de la courageuse entreprise de M. Ch. Lamoureux, et ne font que regretter davantage qu'il n'ait pas cru devoir aller plus loin et essayer si *la Passion* musicale n'est pas inséparable du temps de *la Passion* religieuse. — Les solistes, les chœurs et les deux orchestres ont bien mérité les applaudissements que le public leur a prodigués ; et nous devons, pour n'oublier personne, payer un juste tribut d'éloges à MM. Henri Fissot et Albert Lavignac, qui tenaient l'orgue et le piano d'accompagnement, et dont nous avons omis les noms dans notre précédent compte rendu.

*** M. Ch. Lamoureux se propose de redonner l'hiver prochain *le Messie* et *la Passion selon saint Matthieu ;* il fera entendre, de plus, l'oratorio *la Nuit de Noël*, de J.-S. Bach, dont plusieurs fragments ont été exécutés l'année dernière sous sa direction à la salle Pleyel, et *Israël en Egypte*, de Hændel.

*** Au nombre des auditions musicales qui ont pu trouver place la semaine dernière dans notre revue des concerts spirituels, citons l'exécution, à l'église de la Madeleine, des *Sept Paroles du Christ*, de M. Th. Dubois, une œuvre de grand mérite dont nous avons plusieurs fois parlé avec les éloges qui lui sont dus ; et le concert donné le vendredi-saint, à la salle Erard, par la Société philharmonique de Paris, sous la direction de M. Ed. Colonne, et dans le programme duquel on a surtout remarqué des fragments de *l'Incarnation de Jésus*, mystère, dont la musique est de M. Henri Maréchal, prix de Rome de 1870. M. Richard, de l'Opéra, M. Duvernoy et Mlle Ducasse, de l'Opéra-Comique, prêtaient leur concours à cette séance.

*** Très-belle soirée, jeudi dernier, à l'Institut musical de M. Oscar Comettant. On y a applaudi Mme Comettant, qu'on a trop rarement l'occasion d'entendre, ainsi que M. Diaz de Soria, dans la partie vocale ; et le capitaine Voyer, le brillant pianiste-amateur, MM. White, Trombetta et Lœb. Mme Comettant a fait grand effet dans un air de *Lalla Roukh*, et dans le beau fragment du *Paulus* de Mendelssohn arrangé par M. de Hartog avec accompagement de piano, orgue, violon et violoncelle.

*** La musique n'est pas la partie la moins intéressante des réunions artistiques de Mlle Marie Dumas. Celle du 7 avril, où, par exception, la littérature n'était qu'accessoire, a été fort intéressante. Outre la maîtresse de la maison, Mme Floriani, Mlle Joséphine Ronzi, jeune cantatrice d'avenir, Mlle Bertucat, le chanteur béarnais Pascal Lamazou, le corniste Lichtlé, le pianiste Dolmetsch et le violoniste Alterman y ont récolté de nombreux bravos. Programme varié et composé avec goût.

*** La famille Devriès vient de fournir à l'art du chant une nouvelle recrue : le jeune ténor Marcel, frère de Mlles Fidès et Jeanne, qui a fait un heureux début il y a quelques jours à la salle Erard, dans le concert de Mlle Augusta Sauret. Il y a chanté avec goût et sentiment l'air de *Joseph* et la cavatine de *Faust*.

*** Mme la comtesse Wottems Edlitame, pianiste-compositeur, s'est fait entendre ces jours derniers à la Salle des Conférences. Elle possède un talent d'exécution assez développé et fait fort bien valoir ses compositions, qui, tout en portant les traces d'une grande inexpérience de l'art d'écrire, ne sont pas sans intérêt.

*** Le *Stabat* de Dietsch a été exécuté le jeudi-saint à Dijon, ville natale du compositeur. C'est la première fois qu'on y entendait cet ouvrage, qui est d'une réelle valeur, et dont l'interprétation a été fort belle et l'effet excellent. Le jour de Pâques, des messes de Dietsch ont été chantées dans plusieurs églises de Dijon.

*** Planté, Sivori et le violoncelliste Fischer, viennent de donner à Nancy deux concerts, non moins brillants que ceux qui ont précédé, dans les villes du midi de la France.

*** Dans une représentation au bénéfice de M. Dalia, au Théâtre-Français de Rouen, on a fort applaudi une des plus jolies chansons d'Alfred Dassier, *Comment l'esprit vient aux garçons*, dite par Mlle Conti.

*** Les concerts de musique militaire commenceront le 15 avril, aux Tuileries, au Palais-Royal, au Luxembourg et au Parc Monceaux.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts a autorisé le Conservatoire de musique de Lyon, fondé en 1872, par M. Mangin, l'ancien chef d'orchestre du Théâtre-Lyrique, à prendre pour sous-titre : succursale du Conservatoire de Paris.

*** Mme Scribe vient d'offrir à l'administration de l'Opéra, pour qu'ils prennent place dans les Archives, les deux premiers volumes de la nouvelle édition, que publie la librairie Dentu, du théâtre complet de son mari. Mme Scribe a promis de compléter ce don à mesure que les volumes paraîtront.

*** Les ateliers de fabrication des décors de l'ancien Opéra, situés rue Richer, se trouvant trop petits pour qu'on puisse y peindre les immenses toiles de la nouvelle scène, il avait fallu songer à trouver un emplacement plus considérable ; on a choisi une partie du Palais de l'Industrie. Les nouveaux ateliers sont installés dans le pavillon sud-est du Palais et s'étendent dans la galerie sud jusqu'à l'Exposition algérienne. C'est une surface considérable, et cependant il ne sera possible d'y peindre que quatre toiles de fond à la fois, celles-ci n'ayant pas moins de 21 mètres de largeur. L'appropriation de cette partie du palais à son nouvel usage est complètement terminée. MM. Cambon, Despléchin, Lavastre, Chéret, Rubé, Chaperon, travaillent activement, dans leurs ateliers particuliers, aux maquettes des décors à renouveler. Celles de plusieurs opéras du répertoire, des *Huguenots* entre autres, sont déjà terminées et acceptées.

*** La vente des décors, des costumes, de la bibliothèque et des accessoires de l'Athénée a eu lieu le vendredi-saint, à l'hôtel Drouot. La malechance aura poursuivi jusqu'au bout ce pauvre théâtre, dont les directeurs, le dernier surtout, ont lutté avec tant de courage : c'est à peine si on a réuni une misérable somme de 9,600 francs pour trois cents costumes, les décors de onze pièces et un bon nombre de partitions, de parties d'orchestre et de rôles !

*** On lit dans l'*Union :* « Dans les derniers jours de février avait » lieu, dans la cathédrale d'Oran, l'inauguration solennelle des grandes » orgues nouvellement établies. La cérémonie était présidée par S. G. » Mgr l'évêque d'Oran, en présence de M. le préfet, de MM. les » généraux et de l'élite de la société d'Oran. La réunion a été vivement » impressionnée par la puissance et la beauté des effets sonores du nou- » vel instrument. L'organisation musicale de la solennité était sous la » conduite de l'habile maître de chapelle de la Primatiale de Lyon, » M. l'abbé Neyrat. On nous mande que ce nouvel instrument, doté de » tous les perfectionnements les plus remarquables de la facture » moderne, a été construit par M. J. Merklin, facteur de grandes orgues, » à Lyon et à Paris, pour le compte du gouvernement. Peu de jours avant » avait été inauguré, sous la présidence de Mgr l'évêque de Sion en » Valais (Suisse), le grand orgue de la cathédrale de cette ville, recons- » truit par le même facteur. Le résultat, si remarquable au point de » vue de l'art chrétien, obtenu par la maison Merklin, justifie les éloges » que l'*Union* lui a décernés plus d'une fois. Le Gouvernement vient de » lui confier la reconstruction de l'orgue de la Primatiale de Lyon. » — — La préfecture de la Seine vient de charger la maison Merklin de la construction d'un grand orgue, pour le Temple monumental qui s'achève actuellement rue de la Victoire. La maison Merklin est également chargée de la reconstruction du grand orgue de la belle cathédrale de Senlis.

*** Un nouveau journal de musique paraît à Cassel, depuis le 1er avril, sous ce titre : *Allgemeine deutsche Musikzeitung* (Gazette musicale universelle allemande).

†

*** M. Beulé, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts et membre de l'Académie des Inscriptions et Belles-lettres, est mort subitement à Paris le 4 avril dernier, de la rupture d'un anévrisme, à l'âge de quarante-huit ans. Ce savant archéologue était en même temps un critique d'art distingué, et ses notices sur quelques célèbres musiciens contemporains, sur Meyerbeer notamment, ont eu un certain retentissement, quoiqu'on puisse contester certains de ses jugements.

*** L'impresario Sanguineti, fort honorablement connu en Italie, vient de mourir à Gênes, à l'âge de 74 ans. Il dirigeait depuis longtemps le théâtre Carlo Felice de cette ville. C'est à lui que revient le mérite d'avoir deviné Verdi, auquel il aplanit les premières difficultés de la carrière.

*** David-Edouard de Groot, dont nous annoncions dernièrement la mort, était né à Amsterdam, le 8 avril 1795. Il fut un des meilleurs clarinettistes de son temps. Contemporain de Berr et de Cavallini, dont il a été tout à la fois l'émule et l'ami, il joignait à un beau talent de virtuose des qualités non moins remarquables comme compositeur et comme chef d'orchestre. Après s'être fait applaudir en Hollande et dans plusieurs villes de l'Allemagne, David de Groot vint en France, en 1830 ; ce fut désormais sa patrie d'adoption. Son talent lui valut l'estime et l'amitié des artistes les plus considérables, entre autres de Paganini et de Spohr, dont il fit représenter le *Faust* à Marseille, en collaboration avec Clérisseau, littérateur distingué, qui devint plus tard directeur du Grand-Théâtre de cette ville. L'opéra de Spohr obtint un grand succès dont David de Groot peut revendiquer sa part, non-seulement comme traducteur, mais encore comme compositeur, car il y avait intercalé un ballet dont la musique obtint le suffrage des connaisseurs les plus délicats. C'est à lui que revient l'honneur d'avoir monté, à Marseille également, plusieurs ouvrages importants du grand répertoire lyrique, entre autres *les Huguenots*. David de Groot a composé pour la clarinette

un grand nombre de morceaux originaux et des fantaisies qui n'ont rien perdu de leur valeur, car son talent a plutôt devancé les progrès de l'art musical qu'il ne les a suivis. David de Groot a eu trois fils, tous excellents musiciens. Le plus connu des trois est M. Adolphe de Groot, qui jouit à Paris d'une réputation bien méritée comme compositeur et comme chef d'orchestre.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Mlle Lodi a reparu dans *Rigoletto*, à Drury Lane, et a vu confirmer le succès de son premier début. A Covent Garden, Mlle Marimon a été applaudie avec enthousiasme dans *Crispino e la Comare* et *la Figlia del Reggimento*. Mlle d'Angeri a fait une brillante rentrée dans *l'Africana*; elle avait déjà montré l'année dernière, dans ce même opéra, de belles qualités vocales et dramatiques. — Le fils aîné du regretté Augustus Harris est engagé comme second régisseur de la scène à Drury Lane.

*** *Bruxelles.* — Deux représentations des *Huguenots* ont été données la semaine dernière, avec le ténor Léon Achard, qui a parfaitement rempli le rôle de Raoul, principalement dans les parties qui n'exigent pas une grande vigueur vocale. *Charles VI* continue à faire de belles recettes.— A l'Alcazar, le succès de *Giroflé-Girofla* prend des proportions inusitées. Toutes les places sont retenues bien à l'avance. — Un oratorio flamand de M. Huberti, *De laatste Zonnestraal* (le Dernier rayon de soleil), a été exécuté dans la salle de la Grande-Harmonie, sans grand succès; on n'y trouve guère que de jolis effets d'orchestration, encore sont-ils pour la plupart mal placés. — Les nouveaux locaux du Conservatoire de musique ne sont pas loin d'être terminés. Une innovation a été faite dans l'agencement de la salle de concerts. On y a ménagé l'emplacement d'une scène qui sera machinée comme dans un vrai théâtre. Les premières œuvres lyriques des premiers prix de composition, qui voudraient écrire pour le théâtre, seraient jouées sur cette scène par les élèves du Conservatoire. Ce serait un excellent moyen de faciliter aux commençants l'entrée dans la carrière.

*** *Liége.* — La messe du Sacre, de Cherubini, a été exécutée dans la cathédrale de Saint-Paul, à l'occasion des fêtes de Pâques. A l'offertoire, un *Resurrexit*, de J.-B. Rongé, pour solo, chœurs et orchestre, a produit une excellente impression.

*** *Berlin.* — La Singakademie a fait entendre pendant la semaine sainte, comme chaque année, la *Passion selon saint Matthieu*, de J.-S. Bach; les soli étaient chantés par Mmes Joachim, Schulzen-Asten, MM. Henschel et Geyer.

*** *Elberfeld.*— La société de chant et l'orchestre de la ville ont exécuté la *Passion selon Saint-Matthieu*, de Séb. Bach, sous la direction de M. Schornstein, et avec le concours de Mmes Preuss et Assmann, et de MM. Henschel et Otto, qui chantaient les soli. L'exécution a été fort belle. Quinze cents personnes y assistaient.

*** *Fribourg* (grand-duché de Bade). — Première représentation, le 14 mars, de l'opéra *Agnès de Hohenstaufen*. Le compositeur, Frédéric Marpurg, a lui-même dirigé la représentation de son œuvre ; l'auteur et ses interprètes ont été rappelés un grand nombre de fois. M. Marpurg a été jadis chef d'orchestre à Mulhouse et à Metz, sous la direction de M. Hessler, directeur de ces deux théâtres, ainsi que de ceux de Strasbourg, de Colmar et de Haguenau.

*** *Rome.* — *Il Profeta*, promis depuis longtemps, vient d'être donné au théâtre Apollo, mais dans des conditions d'exécution peu satisfaisantes. Mme Biancolini et la basse Maini, seuls, méritent des éloges sans restriction.

*** *Milan.* — La saison s'est terminée à la Scala avec *I Lituani*, de Ponchielli, toujours fort bien accueillis. Le théâtre Dal Verme fera sa réouverture très-prochainement avec la *Claudia* de Cagnoni, et le théâtre Manzoni avec des opéras-bouffes français joués par la troupe Leroy-Clarence.

*** *Florence.* — L'opéra nouveau écrit en collaboration par les maestri Felici, Gialdini, Tacchinardi et De Champs, *l'Idolo Cinese*, a fort bien réussi au théâtre Delle Logge, en dépit des défauts inhérents à cette paternité multiple. On cite, comme les morceaux les plus réussis, l'ouverture, de Felici; un duo comique, de Gialdini; un nocturne à plusieurs voix, de Tacchinardi; un duo de soprano et basse et un morceau d'ensemble de De Champs.

*** *Venise.* — *Rienzi*, de Wagner, a clôturé la saison à la Scala au milieu de l'indifférence générale.

*** *Madrid.* — Les concerts organisés par le violoniste Monasterio sont toujours fort suivis. Au cinquième et au sixième, on a applaudi une symphonie de M. Breton, jeune compositeur espagnol, des fragments de *Struensée* de Meyerbeer, une grande fantaisie de Mercadante sur des motifs du *Stabat Mater* de Rossini, et l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn.

CONCERTS ANNONCÉS.

—

Dimanche 12 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Johanna et Willie Hess, pianiste et violoniste de New-York.

Lundi 13 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert-audition de M. Pénavaïre, avec le concours de Mmes Andréa Lacombe, Marietti, MM. Louis Lacombe, Grisez, Mortier, Aubéry, Vandergucht, G. Piter, et de la Société chorale Amand Chevé.

Mardi 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert organisé par M. Vieuxtemps au profit des boursières d'Alsace-Lorraine.

Mardi 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Duprez, rue Condorcet. — Soirée musicale donnée par Mme Barré-Sabati.

Mardi 14 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert au profit de l'Ouvroir des orphelines de Saint-Denis, avec le concours de Mmes Montigny-Rémaury, Barthe-Banderali, de MM. Telbecque et Nicot. L'orchestre sera dirigé par M. Ch. Lamoureux.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de Georges Pfeiffer, avec le concours de Mlle Marie Roze, de MM. Nicot, Solon, Henriot, Degraeve (quatuor vocal, sous la direction de M. Heyberger) et de MM. Léonard, Hellman, Van Waefelghem et Musin. M. Georges Pfeiffer fera entendre le *Carnaval* de Schumann, un quintette et diverses œuvres de sa composition.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert du pianiste-compositeur J. Leybach.

Mercredi 15 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz.— Concert de M. Marochetti.

Jeudi 16 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Cinquième Petit Concert de C.-V. Alkan.

Jeudi 16 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Deuxième concert de Mme Floriani.

Vendredi 17 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Ernest Laguépierre.

Samedi 18 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Soirée musicale donnée par M. Eug. Sauzay, avec le concours de Mmes Barthe-Banderali, Armandi, de MM. Vergnet, Hermann-Léon et Courtois; compositions de M. E. Sauzay, et transcriptions pour orchestre de M. E. Magimel.

Mardi 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert annuel de M. L.-L. Delahaye.

Mercredi 22 avril, à 8 heures 1/2, salons Alexandre, 106, rue de Richelieu. — Concert de M. Henri Toby, organiste.

Jeudi 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Samedi 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Jeanne Midoz, pianiste.

Mardi 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2. salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Lundi 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Julie de Wocher, pianiste.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET C**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE

JOUÉE PAR MADAME JUDIC AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS

PAROLES DE MM.

WILLIAM BUSNACH & A. LIORAT

MUSIQUE DE

G. JACOBI

PARTITION DE CHANT ET PIANO. — PRIX NET : 5 FRANCS.

Polka-Mazurka de LÉON ROQUES sur les motifs de MARIÉE DEPUIS MIDI. — Prix : 5 francs

JUDIC-POLKA

POUR PIANO, PAR **LÉON ROQUES**. — PRIX : 5 FRANCS

Avec le portrait de Mme Judic.

PARIS. — **J. MAHO**, ÉDITEUR, 25, RUE DU FAUBOURG-SAINT-HONORÉ

NOUVEAUTÉS MUSICALES

PIANO SOLO

Bourges (Maurice). Le Voile de mariée. Valse de salon . . . . . 6 »
Brinkmann (M.) Romance sans paroles. *In die Ferne*. . . . . 5 »
Jungmann (Albert). Op. 313. Les voix de la Forêt. Idylle . 6 »
— Op. 322. Gavotte en *la mineur*. . . . 4 »
Lacombe (Paul). Op. 15. Suite (*la mineur*) prélude, adagio, menuet, toccata. . . . . 12 »
Lange (Daniel de). Op. 1. Variations et allegro fugué. . . . . 6 »
Liszt (Fr.). Paraphrase de concert sur *le Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn . . . . 12 »
Merkel (Charles). Op. 76. Feuilles volantes. . 6 »
Nox (Paul V de la). Air de ballet . . . . . 3 »
Salcedo (Raf. P.). Esquisse. . . . . 5 »
— Les Deux Sœurs. Polka. . 3 »
— Op. 12. Tarentelle. . . . 6 »
Samuel (Ed.). Op. 4. Quatre feuillets d'album. 7 50
Sandré (G.). Op. 1. Scherzo-vivace (nouvelle édition). . . . . 6 »
— Op. 2. Bourrée d'Auvergne (nouvelle édition. . . . . 5 »
Smith, Boyton Op. 23. *Blue Bells*, pièce p. piano 6 »
Spindler (F.). Op. 113. Murmure du ruisseau . 5 »
— Op. 137. La Danse des Fées. . . 7 50
— Op. 157. Trois sonatines,
n° 1 en *sol*. . . . . 6 »
— — n° 2 en *mi mineur* . 6 »
— — n° 3 en *ut* 7 50

PIANO A QUATRE MAINS

Parmentier (Th.). Op. 5. n° 5. Fugue composée pour orgue et arrangée à 4 mains . . . 6 »
Richards (Brieley). Op. n° 40 *bis*. La Reine blanche. Galop de concert . . . . . »
Sandré (Gustave). Op. n° 10. Six pièces en trois livres.... chaque. . . . . 9 »
Spindler (Fritz). Op. n° 246. Scènes de bal, six morceaux en 4 suites ;
1re Suite. Entrée — La Rencontre. 6 »
2me Suite. Eveline-valse. — Mariapolka. . . . . 6 »
3me Suite. Chanson . . . . . 6 »
4me Suite. Après le bal. . . . . 6 »

DEUX PIANOS

Chopin (Fr.). Op. 11. Grand concerto en *mi mineur* . . . . . 25 »
Mozart (W. A.). Sonate en *ré majeur*. . . . 12 »
Weber (C. M.). Op. 65. Invitation à la valse arr. par Herbert) . . 10 »
— Op. 79. Le Croisé, morceau de concert (le second piano par Herbert) . . . . . 18 »

PIANO ET ACCOMPAGt

Boisdeffre (René de). Op. 11. Quintette (piano, 2 violons, alto et violoncelle). . Net. 12 »
Haydn (Jos.). 12 symphonies (arrangées pour piano et violon, par Vierling). Chaque net. 5 »
Lacombe (Paul). Op. 14 Quatre morceaux pour piano et violon en 2 livres. . . Chaque. 7 50
Mozart (W. A.). 12 symphonies (arrangées pour piano et violon par Vierling). Chaque net. . . . . 5 »
Sandré (Gustave). Op. 12. Fantaisie-rondo pour piano et violon. . . . . 9 »
Schumann (Robert), Op. 82. Dans la forêt. Morceaux caractéristiques (arrangés pour piano et violon, par Oechsner) . . . . . 9 »

ORGUE

Parmentier (Th.). Op. 5. Quatre pièces et une fugue . . . . . .

CHANT

solos, duos, trios

Lenormand (René). Op. 1. Six mélodies :
n° 1 Rêverie 2 50
n° 2 Le Ramier . . . . . 5 »
n° 3 La Plainte du pêcheur 4 »
n° 4 Chanson du message. 4 »
n° 5 Le Printemps. . . . 3 »
n° 6 Sérénade. . . . . 5 »
(Les mêmes réunies, *net* . 5 »
Sandré (G.). Op. 8. Quatre ballades à une voix :
n° 1 Orphélia . . . . . 4 »
n° 2 La Fleur d'or. . . . 5 »
n° 3 Complainte. . . . . 5 »
n° 4 Chanson du rouet . . 6 »
Widor (Ch. M.). Op. 14. Six mélodies :
n° 1 Nuit d'étoiles (1 *bis* tr. ténor ou soprano). 4 »
n° 2 Adieu . . . . . 4 »
n° 3 Chanson indienne. . 5 »
n° 4 A cette terre. . . . 6 »
n° 5 Guitare . . . . . 4 »
n° 6 Le Doux Appel. . . 6 »
Wolff (Léonard). Op. 3. Six duos pour deux voix égales :
n° 1 Chanson de printemps 4 »
n° 2 Premiers Regrets . . 4 »
n° 3 Au mois de mai. . . 6 »
n° 4 A la nuit. . . . . 4 »
n° 5 Fête d'amour. . . . 4 »
n° 6 Chanson de Noël . . 4 »
— Trois mélodies à une voix :
n° 1 Séparation . . . . . 4 »
n° 2 Le soleil rayonne . . 3 »
n° 3 Rogations. . . . . 5 »

PUBLIÉ CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN et KONING

MUSIQUE DE

CH. LECOCQ

DERNIÈRE ÉDITION, regravée sur planches neuves. — Prix net : 12 francs

ŒUVRES DE CH. LECOCQ, publiées chez les mêmes Éditeurs

Fleur de Thé, opéra-bouffe en trois actes.
Gandolfo, opérette en un acte.
Le Barbier de Trouville, Bluette bouffe en un acte.
Le Testament de M. de Crac, opéra-bouffe en un acte.
Les Cent Vierges, opéra-bouffe en trois actes.

GAVOTTE POUR PIANO

Pour paraître : **GIROFLÉ-GIROFLA, opéra-bouffe en trois actes**

Représenté pour la première fois, à Bruxelles, le 21 mars 1874.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 16. — 19 Avril 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Les Drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Belle Bourbonnaise*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Emprunt pour les travaux du nouvel Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

—

(Suite) (1).

X.

GUILLAUME. TELL.

Guillaume Tell est, sans conteste, un des héros de l'histoire qui ont été le plus souvent présentés au théâtre. Pour ne parler que de la scène française, le fier champion de l'indépendance suisse, le vaillant fils d'Uri employa tour à tour, pour appeler la Suisse aux armes, les pompeux alexandrins de la tragédie classique, les refrains joyeux de l'opéra-comique, les sombres tirades du mélodrame et les sublimes accents de la tragédie lyrique. La tragédie de Lemierre et l'opéra-comique de Grétry étaient déjà oubliés que Schiller n'avait pas encore composé le drame qui devait inspirer à Rossini la plus admirable création de son génie. Mais, avant d'aborder l'étude du chef-d'œuvre, il convient d'évoquer le souvenir éteint des œuvres passées, de les faire revivre pour un jour, de façon à mettre en regard quatre noms : Lemierre et Schiller, Grétry et Rossini.

C'est le 17 décembre 1766 que Lemierre fit représenter à la Comédie-Française sa tragédie de *Guillaume Tell*, la moins mauvaise des huit ou dix pièces de ce médiocre écrivain : elle n'obtint pourtant qu'un succès négatif. Les Suisses, très-heureux de voir célébrer au théâtre leurs glorieuses annales et le héros auquel ils devaient la liberté, se déclarèrent tout d'une voix pour Lemierre et le soutinrent de leurs applaudissements; la pièce tomba quand même, et le nombre des spectateurs baissa rapidement. Sophie Arnould s'y rendit un soir, et, trouvant la salle presque vide : « C'est ici le contraire du proverbe, dit-elle en riant, « *Point d'argent, point de Suisses* »; il y a beaucoup de Suisses et point d'argent! » (2)

Le *Guillaume Tell* de Sedaine et Grétry, fièrement intitulé « drame lyrique », fut joué aux Italiens le 9 avril 1791. La veille, on lisait dans un journal ce singulier avis : « Un chanteur des chœurs, désirant obliger les auteurs de *Guillaume Tell*, en se chargeant de jouer le rôle de Gessler, refusé par l'acteur qui auroit dû le jouer, a prié les auteurs de demander pour lui l'indulgence du public. » Le public fit mieux encore, et décerna un triomphe à ce chanteur d'occasion.

Grétry s'exprime ainsi sur cet ouvrage, dans ses *Essais sur la musique* : « Je cherchai, dans *Guillaume Tell*, à renforcer le coloris musical, c'est-à-dire l'harmonie et le travail de l'orchestre. L'énergie révolutionnaire devait se faire sentir; mais, à travers ce sentiment terrible, quelques traits champêtres, indiquant la candeur des habitants de la Suisse, s'y font partout entendre; ils semblent dire : « C'est pour conserver nos vertus que nous nous insurgeons. »

Ce programme amphigourique n'explique rien, mais laisse deviner à quelle influence Grétry avait obéi en composant ce nouvel opéra. Son *Guillaume* est une œuvre du temps, une pièce révolutionnaire — le mot y est — destinée à flatter les ambitions mal définies dont les esprits les plus calmes étaient alors tourmentés : ces mots bien sonnants de patrie, d'esclavage, de liberté, devaient passionner les esprits d'une foule enfiévrée et surexcitée. Un tel ouvrage, affectant encore les formes d'une pièce de théâtre, mais rempli d'allusions politiques, de récriminations et de déclamations, était comme l'annonce de cette époque de délire furieux où les théâtres remplacèrent leurs plus beaux ouvrages par des à-propos patriotiques et révolutionnaires. Tous les auteurs alors endosseront la livrée de la révolution et flatteront la colère du peuple. Alors Kreutzer et Dalayrac donneront à Feydeau *le Siége de Lille* et *la Prise de Toulon;* puis viendront Trial fils, avec son *Réveil du Peuple*, Champein avec son *Intérieur d'un ménage républicain*, Lemoyne avec ses *Vrais Sans-Culottes*, Berton avec son *Viala ou le Héros de la Durance*, Jadin avec son *Apothéose du jeune Barra*, et vingt autres avec *les Abus du dernier régime*, *le Père Jacobin*, *la Mort de Marat*, *les Capucins aux frontières*, *l'Ombre de Mirabeau*, etc. Alors Grétry se consolera de la proscription de *Richard Cœur-de-Lion*, en écrivant, hélas! *Joseph Barra*, *l'Arbre de la Liberté* ou *la Rosière républicaine*.

Si *Guillaume Tell* marque le premier pas fait dans cette voie de folie et de décadence, au moins est-ce encore une véritable pièce; le sujet, si bien d'accord avec les ardentes aspirations de l'époque, pouvait fournir un scenario présentant de l'intérêt et ayant une grandeur relative. Grétry s'efforça vainement de s'élever à cette moyenne hauteur, et *Guillaume Tell* ne renferme pas deux scènes dignes de celui qui a écrit *Zémire* et *Richard*. Le pauvre musicien était très-sensible à la disgrâce qui l'avait frappé, lorsque la musique plus grandiose et plus puissante de Méhul et de Cherubini avait pris possession de la scène de l'Opéra-

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14 et 15.

(2) Pour compléter la nomenclature des *Guillaume Tell* non lyriques, il faut encore citer celui de Pixérécourt, représenté à la Gaîté, vers 1828; la tragédie posthume de Pichat, jouée à l'Odéon, le 22 juillet 1830, cinq jours avant les barricades, et un *Guillaume Tell*, de Virgile Boileau (deux noms bien lourds à porter), joué à la Porte-Saint-Martin, quelques jours avant la révolution de février.

Comique. Il n'aimait pas la musique nouvelle, mais il ne voulut pas s'avouer vaincu avant d'avoir lutté, et il s'efforça de se rapprocher autant que possible de ses rivaux. De là ces médiocres ouvrages de *Pierre-le-Grand*, de *Guillaume Tell*, d'*Elisca*, où tout lui manque à la fois : la mélodie, parce qu'il la dédaigne, la force et la grandeur, parce que la nature les lui avait refusées.

Il est assez singulier que les contemporains n'aient pas compris mieux que lui quel beau parti l'on pouvait tirer d'un drame qui réunissait ces précieuses qualités de grandiose, de pittoresque, de pathétique. Tous les écrivains alors chargés de juger les ouvrages dramatiques, se déclarent pleinement satisfaits et n'ont que des éloges pour la musique de Grétry; tous sont unanimes à vanter son style large et profond, sa vive originalité. Le *Journal de Paris* tout le premier : « Ce sujet ne pouvait pas exciter d'intérêt, de curiosité, il est trop connu : mais l'ouvrage respire la haine de l'oppression et l'amour de la liberté; tout ce qui a rapport à ces deux sentiments a été fort applaudi.... A l'égard de la musique, des fêtes, de la fureur, des combats, voilà ce qu'elle exprime le plus souvent. Dire qu'elle est de M. Grétry, c'est annoncer qu'il s'y trouve des morceaux du plus grand mérite. »

Le *Moniteur* dit à son tour : « Des tableaux touchants, des traits où le patriotisme et l'amour de la liberté respirent, ont fait réussir ce drame. La musique est digne en tout du sujet et de la manière dont le poëte l'a traité. M. Grétry, qui en est l'auteur, a toujours l'art de donner à son chant le caractère des situations et des personnages qu'il doit peindre. Il a fait plus dans cet ouvrage; il a le style particulier de la musique du pays où se passe l'action. Il a placé, dans son ouverture, le fameux *Ranz des vaches*, conservé par Rousseau dans son Dictionnaire; et dans plusieurs de ses morceaux on retrouve le même goût de chant. On a demandé les auteurs, les acteurs, et surtout l'acteur nouveau qui a rempli le rôle de Gessler, sur le refus de M. Chenard. M. Philippe, Mme Desforge, M. Elleviou ont paru. Comme le nouvel acteur ne se montrait pas encore, le parterre impatient a franchi l'orchestre, brisé le rideau qui cachait la scène et est venu se plaindre sur le théâtre de ce qu'on tardait à se rendre à ses désirs. » Bref, il força le malheureux choriste, qui avait déjà dépouillé son costume, à paraître demi-vêtu sur la scène.

Cet opéra resta au répertoire durant toute la Révolution par la seule force des sentiments de révolte et de liberté qu'il glorifiait, puis il tomba peu à peu en discrédit. Il y avait plus de vingt-cinq ans qu'il était enseveli dans un juste oubli, lorsque le brûlant intérêt soulevé par l'apparition prochaine du *Guillaume Tell* de Rossini donna idée à la direction de l'Opéra-Comique de remettre à la scène l'ouvrage du vieux maître, en ayant soin de le modifier et de l'adapter au goût du jour. A Pélissier incomba le soin de revoir la pièce et de l'accorder au diapason politique du moment, moins élevé que celui de 1792; à Berton échut la tâche de remanier la partition, de renforcer l'instrumentation, d'élaguer quelques morceaux et de les remplacer par de plus remarquables. En fin de compte, il résulta de ces retouches une œuvre bien différente de l'original.

Voyons comment ont procédé les arrangeurs, chacun pour son compte. Et d'abord examinons le poëme. A l'exception de la scène où Guillaume abat d'un coup d'arbalète la pomme placée sur la tête de son fils et de cette situation si dramatique où les femmes et filles suisses excitent leurs maris et leurs pères à prendre les armes pour sauver Tell et secouer le joug du tyran, l'arrangeur conserva peu de choses du drame de Sedaine : il ajouta encore le rôle du vieux chevrier Pfeiffer, qu'il emprunta à Schiller, mais auquel il donna une telle importance qu'il affaiblit sensiblement le rôle du héros. Il est curieux de remarquer que les deux scènes capitales du drame de Sedaine se retrouvent dans la pièce de Schiller : c'est d'abord l'épisode de la pomme, puis la scène où Gertrude (remplacée dans l'opéra-comique par le chœur des femmes) excite son mari Stauffacher à la vengeance.

Voici maintenant comment Berton agit avec la musique. Il ajouta trois morceaux au premier acte : c'étaient de jolis couplets d'*Amphitryon* que Mme Rigault chantait à ravir, un duo de lui-même sur un motif de *Guillaume Tell* et sur un air suisse, puis enfin le duo de *Céphale et Procris*, d'où il retrancha quelques passages qui paraissaient faire longueur. Il plaça au second acte, dans une situation analogue, le duo comique des soldats d'*Aucassin et Nicolette*, mais ce morceau chanté trop en charge ne fit aucun plaisir. On ajouta au rôle de Melcthal fils un air tiré d'un opéra de Grétry, *Callias*, représenté sans succès pendant la Révolution; puis Berton crut devoir renforcer par les cuivres l'air du tyran Gessler, toute la scène finale de la révolte et de l'appel aux armes. Il introduisit enfin, au troisième acte, pour Mme Boulanger, un air d'*Elisca*, d'une mélodie charmante, d'un sentiment vrai.

Cette reprise solennelle eut lieu le 24 mai 1828, juste dix mois avant l'apparition de l'œuvre de Rossini. Les meilleurs artistes du théâtre s'étaient partagé les rôles. Leclère jouait Gessler; Huet, Guillaume Tell; Valère, Melchtal; Lafeuillade, Melchtal fils, amant de Marie; Vizentini, Pfeiffer le chevrier, auquel il donnait un grand caractère; Henri et Belnie, les deux soldats; Mme Boulanger, Edwige; Mme Rigaut, Marie, et la petite Charlotte Bordes, le fils de Tell. Un vif intérêt de curiosité avait attiré de nombreux spectateurs à cette fête en l'honneur de Grétry. Deux partis étaient en présence : l'un présageait une chute éclatante, l'autre un succès qui réparerait le long oubli où l'on avait laissé cet ouvrage. Ce dernier l'emporta — pour un jour — car la réussite exagérée du premier soir ne fit pas que *Guillaume Tell* restât au répertoire. Le duo de Guillaume et de sa femme, l'épisode de la pomme, et surtout la scène où les femmes excitent les Suisses à la révolte, soulevèrent de chaleureux bravos. A la fin de la pièce, le public demanda à grands cris qu'on couronnât le buste de Grétry : ce que firent Huet et Lafeuillade au milieu des transports de la salle.

Revenons à Schiller.

Quelques semaines s'étaient à peine écoulées depuis la représentation de sa *Fiancée de Messine* que Schiller traçait le plan de *Guillaume Tell*. C'était au printemps de 1803. Déjà l'année précédente, le 9 septembre 1802, il écrivait à Kœrner que ce sujet l'attirait singulièrement et qu'ayant lu à ce propos le vieux chroniqueur suisse Tschudi, il avait trouvé en lui une inspiration si loyale, si *hérodotique*, si homérique même, qu'il comptait beaucoup sur son secours pour se mettre en veine de poésie. Mais ce n'est pas seulement Tschudi qui a inspiré Schiller, c'est surtout l'auteur de *Faust*. On peut s'en fier au témoignage de Gœthe, qui expliqua un jour à son fidèle Eckermann quelle part il avait prise à la conception de ce grand drame, et comment lui-même avait eu idée, en 1797, de traiter la légende de Guillaume Tell en poëme épique.

« Je visitai cette année pour la seconde fois les petits cantons et le lac des Quatre-Cantons ; cette ravissante, splendide et grandiose nature fit encore sur moi tant d'impression, que j'eus le désir de peindre dans un poëme les richesses variées d'un si incomparable paysage. Mais, pour donner à ma peinture plus d'attrait, plus d'intérêt, plus de vie, je pensai qu'il fallait mettre sur cette terre si remarquable des figures humaines également remarquables ; et la légende de Tell me parut être tout à fait ce que je désirais. Je faisais de Tell un héros primitif, d'une énergie antique, avec ce contentement intérieur, cette simplicité sans réflexion que l'on trouve chez les enfants; portefaix, il parcourait les cantons, partout connu, aimé, partout charitable; d'ailleurs vaquant tranquillement à son métier, occupé de sa femme et de ses enfants, et ne s'inquiétant pas de savoir qui est maître ou qui est esclave. Je faisais de Gessler un tyran, mais un tyran commode, qui, à l'occasion, lorsque cela l'amuse, fera le bien, ou à l'occasion, si cela l'amuse aussi, fera le mal ; homme d'ailleurs à qui le bien-être ou les souffrances du peuple sont des choses aussi indifférentes que si elles n'existaient pas. Les qualités les plus élevées et les meilleures de la nature humaine, l'amour du sol de la patrie, le sentiment de la liberté et de la sécurité sous la garde des lois nationales, le sentiment de honte que font éprouver la soumission constante à un débauché venu de l'étranger et parfois ses mauvais traitements, enfin l'énergie croissant peu à peu et inspirant la résolution de rejeter un joug si odieux ; toutes ces grandes et belles émotions, je les avais mises dans Walter Fürst, Stauffacher, Winkelried, etc. Ces illustres et nobles caractères étaient mes vrais héros, forces puissantes qui agissaient avec pleine conscience de leurs actions, tandis que Tell et Gessler n'entraient dans le poëme que par occasion, et n'étaient, dans l'ensemble, que des figures d'une nature passive. J'étais tout rempli de ce beau sujet, et déjà j'amassais peu à peu mes hexamètres. Je voyais le lac à la lueur paisible de la lune, et dans les profondeurs des montagnes, brillait une lune étincelante; je le voyais aussi le matin, sous le ravissant éclat du soleil levant; dans les bois, dans les prairies, tout était vie

et bonheur ; puis je peignais, par un temps d'orage, une tempête qui s'élance des ravins et se jette sur les eaux. Je n'avais pas oublié non plus les nuits silencieuses et les réunions secrètes sur les ponts et sur les étroits passages des précipices. Je racontai tous mes plans à Schiller, et son esprit organisait en drame mes paysages et mes personnages. Puis, comme j'avais d'autres choses à faire, et comme l'exécution de mes projets se remettait toujours, j'abandonnai entièrement mon sujet à Schiller, qui écrivit alors son admirable poëme (1). »

En septembre 1803, les comédiens de Weimar représentèrent le *Jules César* de Shakespeare. Cette exhumation fut un événement capital, et Schiller s'en réjouit à la fois pour le théâtre et pour la tragédie qu'il préparait. « C'est pour mon *Guillaume Tell* surtout que *Jules César* est un secours puissant, écrit-il à Gœthe au mois d'octobre. Grâce à lui, ma nacelle sera bientôt à flot. La soirée d'hier a enflammé ma verve créatrice. »

Il voyait juste, car moins de quatre mois après (4 janvier 1804), il pouvait écrire à Kœrner : « La pièce que j'ai promise au théâtre de Berlin, pour la fin de février, m'absorbe tout entier, et voilà que le démon m'amène ici la philosophe française qui est bien, de toutes les créatures vivantes que j'ai rencontrées, la plus mobile, la plus prête au combat et la plus fertile en paroles. Mais c'est aussi la plus cultivée, la plus spirituelle des femmes, et si elle n'était pas réellement intéressante, je ne me dérangerais pas pour elle. »

Cette « philosophe française » qui s'en venait ainsi troubler le travail solitaire et l'inspiration du poëte, n'était autre que Mme de Stael, qui parcourait alors l'Allemagne en compagnie de Benjamin Constant et s'était rendue à Weimar pour rendre hommage à Schiller et surtout à Gœthe.

Malgré le trouble que la célèbre visiteuse apportait dans ses occupations régulières, le poëte vint à bout de sa vaste composition. « Enfin, écrit-il à Kœrner le 20 février 1804, je suis délivré de *Guillaume Tell*..... J'espère que l'œuvre est réussie, mais j'ai maudit mille fois la dame française qui est venue se jeter à mon cou au beau milieu de mon travail. Ce dérangement était tout à fait intolérable. »

Mme de Stael quitta Weimar sur la fin de février. A cette époque, *Guillaume Tell* était déjà en répétition ; il fut représenté le 17 mars 1804. Ce fut un succès éclatant, indiscutable, comme Schiller le marque à Kœrner dans sa lettre du 12 avril : « *Tell* a produit plus d'effet sur la scène que mes autres pièces et la représentation m'a causé une grande joie. Je sens que peu à peu je deviens maître des choses du théâtre. » Quatre mois après, dans la première moitié de juillet, la nouvelle tragédie était représentée à Berlin, et Zelter écrivait à Gœthe qu'elle avait été accueillie avec enthousiasme. Ce triomphe s'étendit bientôt d'un bout de l'Allemagne à l'autre : ce fut le dernier que remporta Schiller. Moins d'un an après, le 9 mai 1805, vers six heures de l'après-midi, le grand poëte, qui n'avait pas encore quarante-six ans, rendait le dernier soupir.

La tragédie de Schiller comptait déjà vingt-cinq ans de vie et de gloire indiscutée — Anselme Weber n'avait pas manqué de la mettre en musique — lorsque Rossini, croyant avoir assez préparé le terrain à l'Opéra et s'être suffisamment pénétré de notre goût musical et des lois dramatiques du théâtre français par ses pastiches du *Siége de Corinthe*, de *Moïse* et du *Comte Ory*, voulut enfin créer une œuvre absolument nouvelle dans laquelle il mettrait le plus pur de son génie, où il combinerait son inspiration si abondante si impétueuse, avec la pompe, la riche ordonnance et les sévères exigences de notre tragédie lyrique ; dans laquelle enfin il se révélerait tout entier et tenterait, en s'inspirant des magnifique modèles que lui offraient Gluck et Spontini pour la vérité de l'expression et la richesse du coloris, de donner à l'opéra français plus d'animation et de chaleur.

L'académicien Jouy, ancien membre de la censure sous l'Empire, qui avait fourni le poëme des *Bayadères* à Catel, ceux de *la Vestale* et de *Cortez* à Spontini, celui des *Amazones* à Méhul et celui des *Abencérages* à Cherubini, qui avait donné en outre à la Comédie-Française les tragédies de *Typpo-Saëb*, de *Bélisaire*, de *Sylla*, était l'homme du monde le moins propre à seconder le musicien dans cet essai d'émancipation de l'opéra. Jouy était un fidèle adorateur de la muse classique, partisan zélé de la versification ampoulée, froide et vide, qui avait fleuri sous l'Empire, un des derniers servants de la tragédie pseudo-antique, telle que l'avaient cultivée ses contemporains, Lemercier, Luce de Lancival, Baour-Lormian.

Poëte attitré de l'Opéra, il fut naturellement choisi pour composer le livret sur lequel le compositeur allait risquer une partie décisive. Il se présenta d'abord armé d'un poëme de plus de sept cents vers, véritable tragédie où il n'y avait plus la moindre place pour la musique. Il fallait absolument remédier à ce défaut capital ; mais il en eût trop coûté à l'auteur de lacérer son ouvrage comme il avait fait de celui de Schiller. On lui adjoignit alors un jeune poëte, encore à ses débuts, mais un poëte dont la jeunesse n'avait rien d'effrayant, et qui, marchant sur la trace des dévots de la tragédie antique, venait de faire jouer un *Attila* à l'Odéon et avait encore en poche un *Lothaire*. Hippolyte Bis eut donc la tâche difficile d'adoucir pour l'amour-propre de l'académicien les cruelles exigences du compositeur, et de procéder le plus délicatement possible à la refonte de cet énorme monceau de vers antilyriques.

Ces retouches et ces surcharges ne pouvaient pas produire un bon poëme, quand bien même les auteurs eussent été, par leurs tendances et leurs opinions littéraires, portés à traiter Schiller avec tout le respect qu'il mérite. Mais il n'en méritait aucun à leurs yeux : aussi en usèrent-ils avec lui sans plus de façon. Jouy n'avait taillé un livret d'opéra dans le drame allemand qu'en prenant toutes les précautions recommandées vis-à-vis d'une œuvre « barbare et informe », et que Ducis avait si judicieusement adoptées pour accommoder au goût français les tragédies de Shakespeare. Bis épousa toutes les craintes de son maître, si bien qu'à force d'atténuer leur pastiche prétentieux, les deux tragiques ne donnèrent plus qu'une pâle parodie de la pièce originale, et qu'ils firent de ce drame si simple et si grandiose un modèle achevé du genre semi-antique, semi-troubadour, qui florissait sous la Restauration.

Sans même parler de ce style déclamatoire et faux, de ce vers le plus souvent d'une platitude pompeuse, mais qui, dans certaines situations capitales, acquiert tout à coup une carrure et une vigueur remarquables, sans relever tant d'expressions comme « jouvencelle, flamme, fatal objet, etc. » ; tant d'antithèses comme « Soyons heureux et coupable à la fois ! », ou des périphrases comme : « Ma hache sur son front ne s'est pas fait attendre ! », qui sont autant de dates irrécusables ; la préoccupation constante des auteurs et le secret contentement qu'ils éprouvaient de corriger les fautes de goût d'un poëte indiscipliné et de redresser cet esprit dévoyé, éclatent presque à chaque scène du poëme, et surtout dans deux changements d'une importance capitale.

C'est d'abord l'attitude guindée et théâtrale qu'ils donnent à Guillaume, au lieu de l'allure franche et simple qu'il a dans l'original ; ce sont ces phrases déclamatoires et creuses qu'ils lui prêtent ; ce sont ces sentiments outrés dont leur personnage semble faire ostentation pour mieux se poser en héros. Il était peut-être utile, au point de vue du drame, de corriger l'histoire par la légende, et, au lieu de laisser Guillaume dans la coulisse jusqu'à la scène de la pomme, de le mettre en scène dès le début, de le donner comme chef à l'assemblée du Rütli, d'absorber en quelque sorte en lui tous les personnages qui se montrent à ce moment pour disparaître après, et de le substituer même à Stauffacher, qui est, dans le drame, l'âme de la conspiration. Mais il n'était pas nécessaire, de lui enlever en outre, le caractère doux et bonhomme qu'il a dans le drame et l'histoire, pour lui prêter cette allure sombre et fatale. Guillaume ne ressent « le poids des fers » que du jour où, par un jeu barbare, le bailli Gessler lui fait abattre une pomme placée sur la tête de son fils ; jusqu'alors, il n'était qu'un habile chasseur, vivant heureux entre sa femme et ses enfants, et s'inquiétant assez peu du sort de la Suisse pour ne pas même aller à l'assemblée du Rütli.

Le deuxième changement n'est pas moins curieux. Il consiste à avoir transformé l'épisode amoureux d'Ulrich de Rudenz, neveu du

(1) *Conversations de Gœthe*, trad. Délerot, vol. I, p. 360.

baron d'Attinghausen, avec Berthe de Barneck, en une intrigue galante entre le berger Arnold Melcthal et une princesse de la maison de Habsbourg. Ici encore, on pouvait, si besoin était, supprimer le personnage d'Ulrich. C'est pourtant une bien belle scène que celle où ce jeune seigneur, qui a cru devoir embrasser la cause de l'étranger contre son pays pour obtenir plus facilement celle qu'il aime, apprend de Berthe qu'elle s'unira, au contraire, à celui qui aura délivré la Suisse, sa patrie d'adoption. Il sent, à ce noble discours, se réveiller en son cœur l'amour de la patrie, qu'il confond désormais avec l'amour de Berthe, et court implorer le pardon de son oncle, que sa trahison a poussé dans la tombe; puis il se met à la tête des Suisses révoltés et mérite ainsi la main de sa bien-aimée. On sait ce qu'est devenu ce bel épisode et comment l'ardent dialogue des deux fiancés a été travesti en une causerie précieuse d'un paysan et avec une « fille des rois », en aimables *concetti*, en fadaises sentimentales. Il faut dire, à la décharge des auteurs, que c'est Rossini qui exigea l'introduction d'une amoureuse dans ce poëme, d'où Jouy avait exclu l'amour par la suppression de l'épisode de Rudenz et de Berthe. Mieux valait le couper que le travestir : auteurs et musicien eurent également tort dans cette circonstance : lui, en réclamant cette addition; eux, en la concédant si facilement et surtout en l'adaptant d'une façon si maladroite.

ADOLPHE JULLIEN.

(*La fin prochainement.*)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

La Belle Bourbonnaise, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. E. DEBREUIL et Henri CHABRILLAT, musique de M. A. COEDÈS. — Première représentation le samedi 11 avril.

La Fille de Madame Angot, aux Folies-Dramatiques, a mis cet heureux théâtre en goût de types populaires.

La belle Bourbonnaise et la Dubarry, Choiseul et le baron de Cotignac, noms vrais ou inventés, mots historiques ou supposés, tout se mêle dans l'opéra-comique de MM. Dubreuil et Chabrillat, qui n'est pas très-neuf d'invention, mais dans lequel il y a de l'esprit et qui est assez bien coupé pour la musique. C'est surtout Manon, la belle Bourbonnaise, le sosie de madame Dubarry, qui noue et dénoue l'intrigue. Tantôt, paysanne éplorée, elle court après son amant perdu; tantôt, sous les atours de la favorite de Louis XV, tenant à ravir son rôle de reine d'un jour, elle confond les conspirations ourdies contre la Dubarry et obtient, à force d'adresse, le droit de revoir Blaise, son amoureux, qui pleurniche tristement dans un coin et déserte par amour, absolument comme l'Alexis de Sedaine. Autour de cette planète principale gravitent plusieurs autres satellites. Ici c'est Grison, le fin policier qui, au contraire de l'âne de Buridan, sait prendre ses franches lippées à toutes les bottes de foin, et qui puise ses principes politiques au fond de sa tabatière, dont il abuse un peu, soit dit entre nous. Plus loin la famille de Manon joli spécimen des naturels du Bourbonnais. Voici encore le baron de Cotignac, un vieux jocrisse, et Blaise, l'amoureux transi; ajoutez à cela un petit abbé gascon, des conspirateurs et des bergers-trumeaux, et vous aurez à peu près au complet la liste des personnages. Quant à vous raconter ce qu'ils font, j'aime mieux vous conseiller d'aller y voir. Qu'il vous suffise de savoir que la pièce est amusante et que *la Belle Bourbonnaise* est en passe d'obtenir un très-réel succès.

Quant à la musique, il lui manque peut-être un peu les proportions justes de la scène, mais elle est adroitement faite et quelques morceaux sont parfaitement réussis. Les chœurs principalement et les ensembles sont en général très-bien écrits et très-mélodiques. Le seul reproche que nous ayons à faire à M. Cœdès est d'avoir trop appuyé sur le côté sentimental du rôle de Blaise. Certainement, en écrivant ce rôle, le compositeur a voulu se rapprocher de l'opéra-comique, mais il est tombé dans le larmoyant et il a perdu de charmantes mélodies qui, placées autre part, auraient produit un meilleur effet. Au résumé, la partition est l'œuvre d'un musicien qui connaît son art, qui ne peut que réussir dans le genre qu'il a choisi, mais qui a encore besoin d'acquérir un peu d'expérience et surtout d'habileté scénique. C'est du reste le danger que présentent ces sortes d'ouvrages qui ne sont plus de l'opéra-bouffe et qui ne sont pas encore de l'opéra-comique, et bien habile est celui qui sait rester dans la juste mesure.

Le premier acte commence un peu longuement, mais il se relève par un quadruple chœur, qui est une des meilleures pages de la partition. Rien n'est plus amusant que d'entendre ces quatre chœurs, dont deux, surtout, celui des gardes françaises et celui des grisettes, sont d'une excellente allure mélodique, s'échafaudant avec aisance les uns au-dessus des autres. L'effet rappelle un peu celui des trois chœurs de *Faust*, mais tout ce morceau est fait avec gaieté et franchise et on l'a bissé avec justice. Il est suivi d'un bon ensemble habilement composé, dans lequel le musicien a intercalé la chanson populaire de la Bourbonnaise que Mme Desclauzas a fort bien dite.

Le second acte est plus riche, et, à part un duo insignifiant et une romance de Blaise, assez bien faite mais contournée, tout est à citer. Ce qui est particulièrement remarquable dans cet acte, c'est la couleur *pompadour* que le compositeur a su lui donner. Il faut noter dans ce genre une jolie marche d'entr'acte, un chœur d'introduction charmant, toute la scène des bergers, malheureusement un peu courte, et qui contient un menuet, passé inaperçu, un vrai petit bijou, et les couplets de la Dubarry. Ces couplets, le grand succès de la soirée, sont remplis d'esprit et de finesse ; on les a bissés tout d'une voix et certainement ils deviendront populaires. Citons aussi en passant le rondeau du messager, qui a été bissé, mais qui rappelle trop celui de Mercure dans *Orphée aux enfers*. Cet acte est terminé par un finale trop long et trop lourd, quoique la valse qui sert de sujet mélodique ne manque ni d'élégance ni de rhythme.

Le troisième acte est de beaucoup le plus court. La chanson de la fête de Saint-Germain est d'une tournure franche mais commune. On a bissé le quintette qui suit; c'est un morceau spirituellement fait, qui aurait peut-être eu besoin d'un peu plus de développement.

Terminons en citant le chœur et la marche des exilés, petite page bien tournée qui fait honneur au compositeur.

La pièce est montée avec le plus grand soin, les décors sont frais, les costumes sont jolis. Quant aux acteurs, nous les connaissons en général de longue date. Mlle Desclauzas a fort bien joué les deux personnages différents de son rôle, elle dit finement le couplet et on l'a fort applaudie. Mlle Tassilly est commune, mais sous son costume de paysanne elle a fait plaisir. Milher est toujours bien amusant, il a des gestes, des regards indescriptibles, et il a mimé de la façon la plus comique la scène des trois prises. Raoult est un joli petit abbé gascon, rusé, musqué et frisé, qui a détaillé avec beaucoup d'esprit et de préciosité les couplets poudrés de la Dubarry. Quant à Sainte-Foy, il n'aurait pas dû venir aux Folies-Dramatiques où les rôles et le genre ne lui conviennent en aucune façon.

H. LAVOIX FILS.

REVUE DES THÉATRES.

THÉATRE CLUNY. — *Le Cousin Pons*, drame en cinq actes, de M. de Launay, d'après Balzac. — THÉATRE DU CHATEAU-D'EAU : *Colin Tampon*, fantaisie en trois actes et huit tableaux, de MM. Monréal et Blondeau. — THÉATRE DE LA TOUR-D'AUVERGNE : *Un Service entre amis*, comédie en deux actes, de M. David Federman.

En général, les romans de Balzac perdent au théâtre. *Le Cousin Pons* surtout semblait se prêter médiocrement à une adaptation scénique. La physionomie si étudiée des personnages, l'analyse minutieuse des caractères, les nombreux détails étudiés et décrits avec tant d'art, constituent le principal attrait du livre.

Tout cela disparaît en grande partie à la scène, qui vit d'action

avant tout. La tâche entreprise par M. de Launay était donc difficile et il n'y a pas à s'étonner de ce que cet auteur, connu dans le journalisme, mais qui débute comme auteur dramatique, n'ait pas réussi complétement. On peut constater qu'il a réussi autant que possible, et c'est beaucoup. M. de Launay a su dégager le drame de l'œuvre de Balzac, en conservant aux types principaux leur originalité et sans négliger tout à fait les détails où s'est complu le romancier.

Le principal personnage a répondu assez bien à l'idée que le lecteur avait pu s'en faire. C'est bien le cousin Pons, naïf, confiant, sensible, aimant, se laissant duper par des parents avides et mourant d'une blessure au cœur. Charly a très-bien composé ce rôle, et au quatrième acte, un acte très pathétique, il a soulevé les applaudissements de toute la salle.

Le Cousin Pons est précédé d'un joli lever de rideau de MM. Leterrier et Vanloo, les auteurs du livret de *Giroflé-Girofla*; titre, *la Chouette*.

= Voici en deux mots le sujet de la fantaisie — bien nommée — de MM. Monréal et Blondeau :

Le saltimbanque Colin Tampon se marie et néglige sa femme, le jour même des noces, pour s'occuper d'un phoque, auquel il a voué une tendresse toute paternelle.

On profite de la passion du pitre pour lui enlever sa jeune épouse. A la recherche de sa femme, Colin fait naufrage. Qui le sauve de la fureur des flots? Le phoque!

Cette situation fort drôle amène une scène des plus amusantes, et qui a excité un rire d'autant meilleur qu'il succédait à une somnolence générale. Malheureusement, ce rire a été de courte durée.

La pièce est bien montée; Gobin, Daubray, Dumoulin font assaut de verve, Mlle Darcourt joue et chante agréablement.

= La comédie de M. Federman, donnée dimanche à la matinée dramatique de M. Talbot, est une pièce dix-huitième siècle, de vive et facile allure, élégamment versifiée. L'intrigue est peu de chose, ou plutôt il n'y en a pas; mais grâce aux détails, qui sont charmants, on se passe volontiers d'un imbroglio quelconque. Les élèves de M. Talbot ont fort bien joué ce joli marivaudage.

ADRIEN LAROQUE.

Pour l'exécution de la loi du 28 mars, concernant les travaux de l'Opéra (voir notre avant-dernier numéro), le Ministre des travaux publics vient d'arrêter les dispositions suivantes:

La somme de 3,900,000 francs à verser en 1874 sera acquittée à la caisse centrale du Trésor public, en trois termes égaux de 1,300,000 francs, au 15 mai, au 1er août et au 1er novembre.

La somme de 1,000,000 de francs à verser en 1875 sera payée en deux termes égaux, 500,000 francs au 1er mars, 500,000 francs au 1er octobre.

Les réunions de propriétaires ou sociétés de crédit qui voudraient soumissionner l'emprunt, seront tenues de faire connaître leur intention par écrit, au ministre des Travaux publics, avant le 22 avril courant, et de déposer en même temps au ministère les documents propres à justifier des ressources nécessaires à l'exécution de leurs engagements envers l'Etat.

Ces pièces seront reçues au secrétariat général du ministère jusqu'au 21 avril, à six heures du soir.

Récépissé sera donné des pièces déposées.

Les pièces produites par les soumissionnaires seront soumises à l'examen d'une commission spéciale présidée par le Ministre.

Les soumissionnaires admis à concourir devront faire, à la Caisse des dépôts et consignations, un dépôt de garantie de 100,000 francs.

Le mardi 28 avril, à une heure après midi, les soumissions seront reçues dans une salle du ministère des travaux publics, en présence de la commission.

Elles seront reçues, cachetées, des mains des soumissionnaires et marquées d'un numéro d'ordre au moment de leur réception.

Aucune soumission extra-conditionnelle ne sera admise.

Le rabais de l'adjudication portera sur le taux de l'intérêt, dont le maximum est fixé, tout compris, à 6 0/0. Ce rabais devra être écrit en toutes lettres; il ne devra varier que de quart pour cent en quart pour cent.

L'adjudication ne sera valable et définitive qu'après avoir été approuvée par un décret rendu dans la forme d'un règlement d'administration publique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Hamlet*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Domino noir*, *Joconde*, *les Noces de Jeannette*, *le Chalet*, *Bonsoir monsieur Pantalon*, *les Rendez-vous bourgeois*, *Bonsoir*, *voisin*.

Au Théâtre-Italien : *Il Trovatore*, *Semiramide*, *Lucia di Lammermoor*.

*** Mlle Fidès Devriès a joué pour la dernière fois à l'Opéra, mercredi dernier, dans *Hamlet*. Elle a été plus applaudie que jamais, et, au quatrième acte, on lui a fait une véritable ovation. C'est sur ce triomphe que la carrière lyrique se ferme pour elle; — nous espérons encore que ce n'est pas à tout jamais.

*** Mlle Jeanne Fouquet, engagée à l'Opéra pour le rôle d'Agnès Sorel dans la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet, et dont les débuts ont été empêchées par l'incendie de la salle Le Peletier, s'est essayée pour la première fois en public vendredi dernier, dans le rôle de Mathilde de *Guillaume Tell*. Cette première épreuve lui a été favorable. On a applaudi à sa bonne diction et à la correction de son chant. La voix est bonne; dans le médium cependant, l'émission laisse à désirer. En somme, c'est une artiste de talent et d'avenir.

*** La reprise de *Joconde*, à l'Opéra-Comique, a lieu au moment où nous mettons sous presse.

*** Jeudi prochain, au Théâtre-Italien, représentation au bénéfice de Mlle Heilbron : un acte de *Lucia* et deux de *la Traviata*. Mlle de Belocca aura prochainement la sienne, ainsi que Mlle Belval. — Mardi 5 mai, clôture de la saison.

*** Une soirée au bénéfice d'un artiste a été donnée ces jours derniers à l'Athénée; on y a joué un opéra-comique en un acte du marquis d'Aoust, *la Ferme de Miramas*, dont quelques morceaux sont fort réussis, un quatuor vocal en particulier. L'auditoire a fait bon accueil à ce petit ouvrage.

*** La dernière matinée littéraire et musicale de la Gaîté a lieu aujourd'hui, à deux heures. On y représentera *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, avec de la musique empruntée aux *Noces de Figaro*, de Mozart, et à quelques-unes de ses symphonies. Mme Laurence Grivot chantera la romance *Mon cœur soupire*, des *Noces*.

*** On prête à M. Hostein l'intention de faire du théâtre du Châtelet une scène lyrique, un Opéra populaire. Le projet est louable, assurément; mais l'expérience a démontré qu'il est aussi fort difficile à exécuter, et nous craignons bien qu'il n'entre pas de sitôt dans le domaine des faits.

*** Le traité dont nous parlions dernièrement a été conclu entre MM. Offenbach et Comte: la troupe d'opérette de la Gaîté passe aux Bouffes, et les répétitions ont déjà commencé pour elle au théâtre du passage Choiseul. Mercredi ou jeudi prochain, elle débutera avec *la Chanson de Fortunio*, *Pomme d'Api*, *les Rendez-vous bourgeois* et *le Tour du Moulinet*, de M. Ch. Hubans.

*** Mme Prelly vient de résilier son engagement aux Bouffes-Parisiens.

*** La reprise de *la Périchole*, remaniée et augmentée, aura lieu vers la fin de cette semaine, au théâtre des Variétés.

*** On vient de reprendre, à Toulouse, *les Huguenots*, avec Mlle Arnal, de l'Opéra de Paris, engagée pour quelques représentations. L'excellente artiste a été chaudement applaudie, ainsi que le ténor Chelli et la basse Fauré.

*** Au théâtre des Variétés de la même ville, *la Fille de madame Angot* en est à sa 65e représentation. La vogue de l'œuvre de Ch. Lecocq se maintient et grandit partout; un bon nombre de théâtres de province et de l'étranger vivent sur ce succès. — A Paris, depuis que les Folies-Dramatiques ont cessé de jouer *la Fille de Madame Angot*, les théâtres de la banlieue s'en sont emparés. Leurs caisses n'avaient jamais été à pareille fête!

*** A Bordeaux, on a repris *l'Africaine*, où Mlle Stucklé obtient un beau succès. — L'œuvre de Meyerbeer a clôturé la saison lyrique à Avignon.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Après l'éclatant succès que la symphonie avec chœurs avait obtenu l'hiver dernier au Conservatoire, succès tellement grand qu'il fallut donner un concert supplémentaire pour répondre à l'empressement du public le comité de la Société des Concerts n'a pas voulu terminer cette année sans faire réentendre cette création incomparable ; il est à désirer qu'il en soit ainsi tous les ans. Le public, qui paraît décidément se convertir aux beautés longtemps méconnues de l'œuvre colossale de Beethoven, lui a fait de nouveau un accueil enthousiaste. Il convient d'ajouter que l'exécution a été très-remarquable ; dans le quatuor solo cependant, nous

ne pouvons donner qu'à M. Bouhy des éloges sans restrictions. Cet artiste a aussi chanté avec style un très-bel air d'*Elie*, qui lui a valu des bravos mérités. Outre l'ouverture de *Fidelio* et le chœur *Alla beata Trinità*, le programme comprenait encore trois morceaux d'une suite en *si mineur*, de Bach, dont on avait déjà joué trois fragments l'année dernière. Ces nouveaux morceaux s'appellent *Polonaise*, *Menuet* et *Badinerie*. Le premier et le dernier sont très-gracieux ; M. Taffanel a exécuté avec son talent habituel la partie de flûte qui y joue un rôle important.

*** Aujourd'hui, à deux heures, dix-huitième et dernier concert de l'abonnement, au Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier. — Dimanche prochain, 26 avril, concert extraordinaire au bénéfice des orphelins des deux sièges de Paris, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, avec augmentation notable du prix des places. Le programme est encore le même, sauf la substitution du septuor de Beethoven à l'air d'*Elie* et à l'ouverture de *Fidelio*.

*** Un fort beau concert avec orchestre, organisé par MM. Pleyel-Wolff au profit de l'Ouvroir des orphelines de Saint-Denis, a eu lieu mardi dernier à la salle Pleyel. Le programme, d'un intérêt exceptionnel, comprenait plusieurs œuvres capitales : le concerto de piano de Schumann, le concerto de violoncelle de Saint-Saëns, deux fragments de concertos de Mozart et de Bach. Mme Montigny-Rémaury a interprété avec la pureté de style et la correction qui distingent son talent, les œuvres de piano ; elle a surtout bien dit les deux dernières parties du concerto de Schumann. D'autres morceaux de moindres proportions, *les Niais de Sologne* de Rameau, les *Airs de ballet* de Massenet (transcription des *Scènes pittoresques*) et une *Tarentelle* de Ch. Wehlé ont été également très-bien rendues par cette éminente artiste et lui ont valu un fort beau succès. M. Tolbecque a joué en artiste consommé, et mieux encore peut-être qu'il ne l'avait fait au Conservatoire il y a deux ans, le concerto de Saint-Saëns, l'une des œuvres qui font le plus d'honneur à ce jeune maître; virtuose et concerto ont été couverts d'applaudissements. Dans la partie vocale, Mme Barthe-Banderali et M. Nicot se sont partagé la tâche et le succès. Ce dernier a dit d'une façon charmante *Adélaïde* de Beethoven et *le Nid* d'O'Kelly. Enfin l'orchestre, sous la direction de Ch. Lamoureux, a fait preuve de solides qualités, telles qu'on est habitué à les rencontrer sous la discipline de cet excellent chef.

*** Le concert donné par M. Georges Pfeiffer à la salle Pleyel, le mercredi 15 avril, est l'un de ceux auxquels la critique doit le plus d'attention. Ce sympathique et laborieux artiste est aujourd'hui l'un des représentants les plus distingués de la jeune école française : son talent n'est pas de ceux qui s'imposent bruyamment, mais il est fait de science réelle, de bon goût, de charme et d'un très-juste sentiment de la mesure, qui lui permet de choisir avec sûreté parmi les effets et d'intéresser avec les développements sans provoquer la fatigue. Son quintette en *ut mineur* pour piano et instruments à cordes, dont nous avons parlé plusieurs fois, résume ces mérites : on les a fort appréciés à la nouvelle audition de cette œuvre, par laquelle débutait le programme du concert. La *Gavotte*, dans le style ancien, la *Ruche*, la 4e Mazurka pour piano ont fait excellent effet : on a bissé la mazurka, l'un des plus jolis morceaux de salon que nous connaissions. Georges Pfeiffer s'est interprété lui-même avec le brio, la correction et la pureté de style qu'on lui connaît. Mais c'est surtout dans le *Carnaval* de Schumann qu'il a voulu mettre en lumière ses brillantes qualités de virtuose. On peut comprendre d'une manière un peu différente de la sienne quelques-unes des ravissantes fantaisies qui composent cet ouvrage et qui sont autant de tableaux de genre : on ne peut disconvenir qu'elles aient été rendues avec un vrai talent. Le *Carnaval* est une des œuvres qui peuvent passer pour la pierre de touche du pianiste : ceux à qui l'épreuve réussit ont droit à être classés parmi les maîtres. — MM. Léonard, Fridrich, Musin, Hollman (qui a fort bien joué des fragments d'un concerto de violoncelle de Goltermann), le quatuor vocal de MM. Nicot, Henriot, Solon et Degraeve, et enfin Mlle Marie Roze, ont contribué pour une bonne part à l'éclat et à l'intérêt du concert de M. Georges Pfeiffer.

*** La Société de musique de chambre de MM. Taudou, Desjardins, Lefort et Rabaud a clôturé sa seconde année d'existence par une intéressante séance donnée le samedi 11 avril, avec le concours de M. C. Saint-Saëns. Le premier quatuor de Mendelssohn et l'*intermezzo* du 3e quatuor de Schumann ont été exécutés par la Société avec la perfection habituelle; M. Saint-Saëns a supérieurement interprété le concerto italien de Bach ; et son quintette pour piano et instruments à cordes, l'une de ses premières œuvres, qui terminait le programme, a produit le meilleur effet.

*** Le ténor Nicot, l'un de nos plus sympathiques chanteurs, a été très-applaudi et à juste titre, au concert qu'il a donné le 11 avril à la salle Philippe Herz. Il dit avec beaucoup de charme et ne cherche pas le succès dans des effets de mauvais goût. Il a chanté une jolie mélodie de Victor Massé, *Je veux oublier*, un duo de *la Reine de Chypre* avec le baryton Lassalle, un duo de Lucantoni avec Mlle Marie Roze, deux mélodies fort gracieuses de J. Heyberger, et, avec MM. Henriot, Solon et Degraeve, le quatuor de Schubert, *les Nuits de Venise*, qui a été bissé. On a redemandé de même l'air du *Pardon de Ploërmel*, dit avec un très-remarquable talent par M. Lassalle; et la *Pasquinade* pour piano de Gottchalk, exécutée par Mlle Joséphine Martin. Succès également pour M. Lavignac et son galop à huit mains sur un seul piano, et pour le violoncelliste Delsart qui a exécuté le *Souvenir de Spa*, de Servais.

*** Les enfants-prodiges ne nous inspirent en général qu'une confiance limitée. Au nombre de ceux qui nous ont obligés à sortir d'une réserve trop justifiée, nous citerons les jeunes Johanna et Willie Hess, la sœur et le frère, pianiste et violoniste de New-York. C'est tout un répertoire classique que possèdent ces deux enfants, et non plus quatre ou cinq morceaux péniblement appris. Le mécanisme et le sentiment sont développés chez eux, chez le second surtout, à un degré réellement remarquable; et ce sont presque de vrais artistes que nous avons entendus dans un trio de Mozart, dans le quatuor de Beethoven pour piano et instruments à cordes. Willie Hess a donné la mesure de son précoce talent dans l'adagio du 9e concerto de Spohr, dans un allegro de sonate de Raff, dans la Ballade et Polonaise de Vieuxtemps. Le public lui a prodigué les encouragements, ainsi qu'à sa sœur, et nous y joignons les nôtres.

*** Le violoniste-compositeur Pénavaire a fait entendre, à son concert du 13 avril, salle Philippe Herz, plusieurs de ses œuvres vocales et instrumentales : un duo de son opéra-comique *Ninette et Ninon* (représenté naguère à l'Athénée), chanté par Mlle Marietti et M. Mortier ; le *Fantôme d'amour*, sonnet de Ronsard, chanté par M. Aubéry ; un *Andante religioso* pour clarinette, exécuté par M Grisez, et une *Cantilène et Valse* pour violon, que l'auteur a interprétée lui-même. M. Pénavaire est un mélodiste, et un mélodiste souvent heureux ; c'est aussi un virtuose de mérite. Outre les artistes déjà nommés, M. et Mme Lacombe, MM. Vandergucht et Piter, ainsi que la Société chorale Amand Chevé, contribuaient à l'exécution du programme et ont été associés au succès du bénéficiaire.

*** Le concert-audition de M. J. Leybach avait attiré un très-nombreux public, qui n'a pas ménagé les applaudissements à l'artiste, au double titre d'exécutant et de compositeur. Parmi les œuvres de M. Leybach qui ont eu le plus de succès, nous citerons la fantaisie sur l'*Ombre* et une *Pastorale* pour l'harmonium ; ces deux morceaux, d'un effet charmant, ont produit une très-vive impression et sont certainement destinés à la vogue.

*** La clôture des concerts, à Frascati, a eu lieu mardi par une soirée au bénéfice de M. Matou, le chef d'orchestre. Mlles Monrose, Luigini, MM. Depassio, Delahaye, Lalliet, Berthelier, Janssen, et les chanteuses scandinaves, s'y sont fait entendre avec grand succès.

*** Signalons encore le concert donné jeudi à la salle Pleyel par M. Léon Lafont, un artiste consciencieux et un chanteur de la bonne école. M. Lafont a interprété les maîtres français de plusieurs époques et de plusieurs genres, avec un réel talent. Mme Bertrand, MM. Lavignac, White, Delsart, Potier et Uzès ont été applaudis avec lui.

*** Le septième et dernier concert populaire a eu lieu à Bordeaux, le 12 avril, au bénéfice du chef d'orchestre, M. A. Varney. On y a exécuté la Symphonie pastorale, un chœur de *Castor et Pollux*, la Danse des bacchantes de *Philémon et Baucis*, la Marche hongroise de Berlioz et une grande composition de M. Varney, *Atala*, qui remplissait toute la première partie du concert. Cet ouvrage a été entendu pour la première fois à Paris en 1848, au Théâtre-Historique; le poëme, ou plutôt la première moitié du poëme est d'Alexandre Dumas fils, qui n'a pas trouvé opportun de l'achever. Le musicien en est resté au même point. *Atala* a reçu fort bon accueil à Bordeaux ; les solistes, MM. Jaulin, Badiali et Mlle Alice Linse, ont été très-applaudis, et on a fait une ovation au bénéficiaire.

*** Ferdinand Dulcken et le violoniste russe H. de Nagornoff ont obtenu, il y a peu de temps, de beaux succès à Nice. L'aristocratie cosmopolite qui forme une notable partie de la population niçoise a suivi avec intérêt leurs concerts. Dulcken se rend à Londres où de nombreux engagements l'appellent.

*** Aujourd'hui a lieu à 1 heure et demie, au Cirque d'été, la réunion générale de l'Orphéon municipal, sous la présidence de M. le Préfet de la Seine.

*** Le dimanche 10 mai prochain, la commune des Lilas inaugurera les concours orphéoniques de la saison, sous la présidence de M. A. Elwart, assisté de nos sommités musicales parisiennes.

*** Le quatuor vocal parisien, composé de MM. Nicot, Henriot, Solon et Degraeve, sous la direction de M. Heyberger, part le 2 mai pour une tournée de concerts dans l'est de la France.

NOUVELLES DIVERSES

*** M. le docteur Mandl commencera un cours public sur l'hygiène de la voix, au Conservatoire de musique, le lundi 20 avril à 4 heures, et le continuera les lundis suivants à la même heure.

*** Dimanche 3 mai, au Conservatoire, premier exercice public des élèves.

*** Le Ministre des beaux-arts vient d'accorder un encouragement de 400 francs à la Société de musique de chambre de M. Camille Lelong.

*** La neuvième et dernière Assemblée générale extraordinaire pour la révision des statuts de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, aura lieu le lundi 20 avril courant, à une heure précise, dans la salle de l'Alcazar, 10, rue du Faubourg-Poissonnière. MM. les sociétaires sont instamment priés d'assister à cette réunion.

*** Helmholtz, l'auteur de la théorie physiologique de la musique, vient d'ajouter à la troisième édition de son livre un appendice qui a été traduit par M. G. Guéroult, et qui comprend les résultats des travaux les plus récents de l'auteur. Le savant physicien a modifié sa description et sa théorie de l'oreille ; il réduit à de moindres proportions le rôle de fibres dites de Corti, qui ne serviraient plus qu'à la perception des sons purement musicaux. Puis il considère à un nouveau point de vue la formation des gammes et apprécie le rôle des intervalles, d'une manière qui nous paraît sujette à discussion. M. Guéroult a ajouté à sa traduction deux notes : sur la tierce harmonique et la tierce mélodique, et sur les relations qui existent entre les nombres de vibrations et des sons musicaux et leurs intervalles, ainsi que sur une règle à calcul acoustique.

*** Mlle Angèle Blot se propose d'ouvrir, le 1er mai prochain, un cours *gratuit* de harpe pour les jeunes personnes déjà musiciennes. A ce cours, dont la durée sera de deux heures, quatre élèves seulement seront admises. Se présenter, avec d'honorables références, chez le professeur, 26, rue Baudin, de onze heures à une heure.

*** On demande pour les chœurs de l'Opéra des voix de ténor, basse et contralto. Les examens ont lieu rue Drouot, 3, les mardis et jeudis de chaque semaine, à trois heures.

*** La Société anonyme des artistes peintres, sculpteurs, graveurs et lithographes a ouvert le 15 avril une exposition dans le local du boulevard des Capucines, n° 35 (ancien atelier Nadar).

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *La Favorita* avec Mlle d'Angeri, *Il Barbiere* avec Mlle Marimon, *Gli Ugonotti* avec ces deux cantatrices, et *Guglielmo Tell* avec le ténor débutant Bolis, qui a pleinement réussi, ont été représentés la semaine dernière à Covent Garden. Drury Lane a donné *Marta*, où le ténor Ramini a fait un heureux début, et *la Favorita*, dans laquelle on a entendu deux nouveaux chanteurs, le baryton De Reschi et la basse Perkins. Ce dernier paraît devoir s'établir dans la faveur du public. — Les National Music Meetings n'auront pas lieu cette année. La coïncidence avec le Festival Hændel n'aurait pu que leur être préjudiciable, et d'ailleurs bon nombre des sociétés inscrites n'avaient pas rempli les conditions imposées par le règlement. Tout est donc renvoyé, sur les mêmes bases et avec le même programme, à l'été de 1875. — Sir Julius Benedict a fait dernièrement une très-intéressante conférence critique et anecdotique sur Weber, dont il fut, comme on sait, l'élève et l'ami.

*** *Manchester.* — Un grand concert a été donné au Free Trade Hall par Joachim et Charles Hallé, au profit de la souscription pour l'érection d'un monument à la mémoire de J.-S. Bach, à Eisenach.

*** *Bruxelles.* — L'exploitation du théâtre de la Monnaie semble n'être pas plus aisée à M. Campo-Casso qu'à son prédécesseur ; c'est du moins ce qu'on peut inférer de l'offre de sa démission, adressée ces jours-ci au conseil municipal. L'administration n'a pas encore statué. *Charles VI* continue à faire d'excellentes recettes. — A l'Alcazar, foule compacte chaque soir aux représentations de *Giroflé-Giroflu*. — M. J. Fischer est nommé directeur de la Société chorale de Bruxelles, en remplacement de M. J. Berleur, démissionnaire. — Au quatrième et dernier concert de l'Association des artistes musiciens, on a exécuté la suite d'orchestre de Massenet (*Scènes hongroises*), qui a été très-sympathiquement accueillie. Mlle Hamaekers a chanté avec succès l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*.

*** *Bruges.* — Un opéra nouveau de M. J. Busschop, *la Toison d'or*, a été exécuté presque en entier par la société *la Réunion musicale*, dirigée par M. Moles Le Bailly. On a beaucoup applaudi l'œuvre du compositeur brugeois, dont une orchestration soignée et pleine d'effet est un des principaux mérites.

*** *Leipzig.* — Le 26 mars a eu lieu le 20me et dernier concert du Gewandhaus. On y a donné la *Walpurgisnacht* de Mendelssohn, et la 9me symphonie de Beethoven ; les deux ouvrages ont été bien rendus, quoique les chœurs aient, par moments, paru trop faibles, et que les solistes aient laissé quelque peu à désirer. Ceux-ci étaient Mlle Redecker, de Leipzig, Sartorius, de Cologne, et MM. Erl et Gura.

*** *Berlin.* — Le *Gesangverein* dirigé par Stern a exécuté, le samedi-saint, l'oratorio de Frédéric Kiel, *Christus*, qui a été reçu très-favorablement, et que la critique berlinoise considère comme le plus important ouvrage de musique religieuse paru depuis Mendelssohn.

*** *Vienne.* — L'opérette nouvelle de Johann Strauss, *Die Fledermaus* (la Chauve-souris), vient d'être donnée avec succès au théâtre An der Wien. Le libretto est arrangé d'après *le Réveillon* de Meilhac et Halévy, par Haffner et Richard Génée.

*** *Brunswick.* — La réunion annuelle de l'Association musicale allemande aura lieu ici, du 5 au 8 juin. A cette occasion, il sera donné plusieurs grands concerts au théâtre et à l'église ; on y entendra des œuvres importantes de Liszt, Berlioz, Wagner, Brahms, la *Passion* de Schütz (1660), etc., exécutées par les sociétés chorales et orchestres de Leipzig, de Sondershausen et de Brunswick.

*** *Naples.* — Le nouvel opéra de Petrella, *Bianca Orsini*, a été représenté ces jours derniers pour la première fois au théâtre San-Carlo. Petrella, suivant le courant qui emporte comme malgré eux les compositeurs italiens modernes, a voulu *faire savant* ; il y a compromis ce que son incontestable talent avait de spontané et de primesautier. Il faut, pour traiter avec aisance le style que le compositeur paraît vouloir adopter, une autre préparation que *Jone*, *Marco Visconti* et *la Contessa d'Amalfi*. Le quatrième acte seul est vraiment remarquable. Le public, presque enthousiaste le premier soir, est devenu plus réservé aux représentations suivantes, et on ne prévoit plus guère pour *Bianca Orsini* que le succès d'estime qui s'attache aux tentatives honorables. L'interprétation est bonne. Mlle Krauss est le meilleur soutien de l'ouvrage. Barbacini, Colonnese et Atry remplissent consciencieusement leurs rôles.

*** *Milan.* — Le théâtre de Santa-Radegonda vient de se rouvrir avec une nouvelle direction. On y a représenté *Lucia*, bien interprétée par le ténor Setragni et sa femme. — Dimanche 12 avril, la *Società del Quartello* a donné un concert dans la salle du Conservatoire : des œuvres de Beethoven, Schumann, Mendelssohn, Schubert et Spohr y ont été exécutées. Les solistes étaient la cantatrice Teresina Singer, le violoniste Papini et le pianiste Andreoli.

*** *Florence.* — L'orchestre de Strauss de Vienne viendra se faire entendre dans cette ville à l'occasion de la grande exposition d'horticulture. Il fera aussi une tournée de concerts dans les principales villes de l'Italie.

*** *Malte.* — L'opéra de Moscuzza, *Piccarda Donati*, représenté en 1863 à Florence et tombé ensuite dans l'oubli, vient d'être repris avec succès au théâtre La Valette.

*** *Baltimore.* — L'Académie de musique de l'Institut Peabody a donné cet hiver huit concerts symphoniques, sous la direction d'Asger Hamerik. Le dernier a eu lieu le 28 mars. La Symphonie fantastique de Berlioz, l'air de l'Ombre du *Pardon de Ploërmel*, fort bien chanté par Mlle Ida Rosburgh, le premier concerto de Chopin, exécuté par Mme Pauline Weiller, faisaient partie du programme.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi 20 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert annuel de la Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. Déledicque ; Mmes Peudefer, Tardieu de Malleville, MM. Valdec, Croisez, Cabassol et Déledicque s'y feront entendre.

Lundi 20 avril, à 8 h. 1/2, salons de l'Institut musical, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. — Concert de Mlle Marie de Verginy, pianiste.

Mardi 21 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert annuel de M. L.-L. Delahaye.

Mercredi 22 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Séance publique annuelle, littéraire et musicale, de Mlle Marie Dumas, avec le concours de Mmes Téoni, Pauline Boutin, Mlle Castellan, MM. Jules Lefort, Lamazou, Antonin Marmontel, Lavignac, Lack, Wormser, Brindis, Léon Martin, Uzès.

Mercredi 22 avril, à 8 heures 1/2, salons Alexandre, 106, rue de Richelieu. — Concert de M. Henri Toby, organiste.

Jeudi 23 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mme Blouet-Bastin, violoniste.

Vendredi 24 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Ch. Lebouc, avec le concours de M. et Mme White, Mmes Béguin-Salomon, Barthe-Banderali, MM. Lavignac et Pagans.

Samedi 25 avril, à 8 h. 1/2. — Concert de dames organisé par Mme Léonie Collongues-Vincent pour l'audition de ses œuvres, dans ses salons, 40, rue de Maubeuge.

Samedi 25 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Jeanne Midoz, pianiste.

Mardi 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Lundi 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Julie de Wocher, pianiste.

ERRATA. — Dans le précédent numéro, page 113, 2e colonne, ligne 27, *lisez* : le 1er janvier 1802.

Page 119, 1re colonne, ligne 8 en remontant, *lisez* : a clôturé la saison à la Fenice.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE LA MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
à Paris, 4, Place de la Madeleine.

RÉPERTOIRE
DES CASINOS ET SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BOCCHERINI
Célèbre Menuet.
Extrait du Quintette n° 11.
Pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse

En parties séparées	net.	1 »
Le même, pour piano seul, par Ch. Delioux		3 »
— — piano et violon par Sighicelli		5 »

AUG. DURAND
Chacone.
Pour petit orchestre.

En parties séparées		5 »
La même pour piano seul par l'auteur		5 »
— pour piano à quatre mains		7 50
— pour orgue-harmonium seul		5 »
— pour piano et violon par E. Périer		6 »

E. GUIRAUD
Suite d'orchestre.
Prélude, Intermezzo, Andante et Carnaval
Pour grand orchestre.

En partition	net.	12 »
En parties séparées	net.	20 »
La même pour piano à quatre mains par l'auteur		20 »

Valse du Colin-Maillard de Gretna-Green.
Pour grand orchestre

En parties séparées	net.	8 »
La même pour piano seul par l'auteur		6 »

RICHARD WAGNER
Marche de Tannhäuser.
Pour grand orchestre.

En partition		18 »
En parties séparées		18 »
La même pour piano seul par l'auteur		6 »
— pour piano à quatre mains par Hans de Bülow		7 50
— — — — en *ut* par H. Rosellen		7 50

HAYDN
Sérénade.
Extraite du quatuor op. 3, n° 5.
Pour deux violons, alto et violoncelle

En parties séparées	net.	1 »
La même pour piano seul, par Ch. Delioux		5 »
— pour piano et violon, par E. Périer		5 »

ROBERT SCHUMANN
Scènes d'enfants.
Arrangées en quatuor pour deux violons, alto, et violoncelle, par B. Godard.

En parties séparées	net.	4 »
Les mêmes, pour piano seul, par l'auteur		7 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		10 »

Rêverie.
Extraite des scènes d'enfants
Arrangée pour deux violons, alto, violoncelle et basson.

En partition		2 50
La même, pour piano seul, par l'auteur		2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		2 50
— pour piano et violon par A. Herman		4 »
— pour orgue-harmonium par G. Lamothe		2 50

Chant du soir.
Arrangé pour petit orchestre par C. Saint-Saëns.

En partition		3 »
En parties séparées	net.	3 »
Le même, pour piano seul, par C. Saint-Saëns		2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		2 50
— pour violon et accompagnement de piano		3 »
— pour violoncelle et accompagnement de piano		3 »
— pour orgue et piano, par A. Durand		3 »
— pour chant et accompagnement de piano, avec paroles françaises de Victor Wilder		4 »

PUBLIÉ CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA FILLE DE MADAME ANGOT
OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN et KONING
MUSIQUE DE
CH. LECOCQ
DERNIÈRE ÉDITION, regravée sur planches neuves. — Prix net : 12 francs

ŒUVRES DE CH. LECOCQ, publiées chez les mêmes Éditeurs

Fleur de Thé, opéra-bouffe en trois actes.
Gandolfo, opérette en un acte.
Le Barbier de Trouville, Bluette bouffe en un acte.
Le Testament de M. de Crac, opéra-bouffe en un acte.
Les Cent Vierges, opéra-bouffe en trois actes.

GAVOTTE POUR PIANO

Pour paraître : **GIROFLÉ-GIROFLA, opéra-bouffe en trois actes**
Représenté pour la première fois, à Bruxelles, le 21 mars 1874.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE A. CŒDÈS

A LA NUIT
Mélodie
PAROLES DE CH. VALETTE
Prix : 2 fr. 50

LE CHEVRIER
POÉSIE DE HENRY BOCCAGE
N° 1, Ténor. — N° 2, Baryton. Prix : 5 francs.

LE PAGE ISOLIER
Ballade dramatique
PAROLES DE A. PARMENTIER
N° 1, Ténor. — N° 2, Baryton. Prix : 5 francs.

RONDALLA
PAROLES DE TH. GAUTIER
N° 1, Ténor. — N° 2, Baryton. Prix : 5 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 17. — 26 Avril 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent une POLKA-MAZURKA de Léon Roques pour piano, sur des motifs de l'opérette de G. Jacobi, MARIÉE DEPUIS MIDI.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise de *Joconde*. Première représentation de *Gille et Gillotin*. **Paul Bernard**. — Les drames de Schiller et la musique. **Adolphe Jullien**. — Fra Giovanni Armonio. **Ernest David**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Concerts annoncés. — Annonces diverses.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise de **Joconde**. — 18 avril.
Gille et Gillotin, opéra-comique en un acte, en vers, de M. Thomas Sauvage, musique de M. Ambroise Thomas. — Première représentation, le 22 avril.

Joconde est l'un des ouvrages les plus appréciés du genre national de l'Opéra-Comique, genre souvent contesté par les idéologues de l'art musical en raison de son infériorité relative et de sa forme conventionnelle, mais défendu et choyé par la masse du public dilettante, parce qu'il est aimable et facile, spirituel, alerte et par dessus tout français, ce qui résume en un mot toutes les qualités précédentes.

Joconde date de 1814. C'était l'époque de la rivalité de Nicolo et de Boïeldieu. Ce dernier revenait de Russie, fêté, célèbre, enrichi, et Nicolo, effrayé par le voisinage de cet heureux compétiteur, retrempait à ce contact stimulant la verve d'un talent trop facile, en produisant des ouvrages supérieurs à tout ce qu'il avait écrit jusqu'alors. La partition de *Joconde* est certainement l'une de ses meilleures. Mélodique par excellence, elle reste d'un bout à l'autre élégante, fine et distinguée. La qualité scénique qui était innée en Nicolo s'y retrouve à toutes les pages, et la grâce constante qui s'y déroule explique la faveur qui ne cessa jamais d'accueillir chaque reprise de cet ouvrage. Presque toutes les mélodies de ce joli opéra sont devenues populaires. Quel est celui d'entre nous qui ne conserve pas dans ses plus chers souvenirs d'enfance l'écho de ces refrains qui nous berçaient si bien : « *J'ai longtemps parcouru le monde* », — « *Quand on attend sa belle* », — « *Dans un amoureux délire* »? Qui n'a pas fredonné mille fois cette phrase adorable entre toutes, passée, on peut le dire, à l'état de proverbe musical :

Et l'on revient toujours
A ses premiers amours.

Le théâtre de l'Opéra-Comique est donc certain d'intéresser grandement le public chaque fois qu'il annonce une reprise de cet ouvrage privilégié.

Aujourd'hui encore il en sera de même, et une certaine portion de l'interprétation aidera du reste au succès. Bouhy s'est parfaitement incarné dans le personnage charmant de Joconde. Elégant cavalier et chanteur plein de goût, il dit fort bien son grand air et sa romance. Tout le rôle d'ailleurs semble fait pour mettre en relief sa voix essentiellement sympathique et sa méthode qui s'améliore tous les jours. A côté de lui, Mlle Chapuy se fait remarquer dans le joli rôle de la rosière. Quel délicieux et fin talent que celui de cette jeune artiste! Elle joue comme elle chante, et c'est assez dire. Impossible de réunir plus de délicatesse à plus de charme et de développer une intelligence scénique plus parfaite. Mlle Chapuy est maintenant l'une des étoiles de la salle Favart.

Coppel chante agréablement. Par malheur l'élégance réelle de son partenaire Joconde n'est pas ce qu'il faut pour faire valoir le genre de distinction qui le caractérise. Mlles Isaac et Thibault sont fort convenables dans les rôles d'Edile et de Mathilde. Somme toute, l'interprétation générale mérite être encouragée. Le trio et le quatuor du second acte ont produit leur effet accoutumé et la soirée du 18 avril doit être inscrite au bilan des bonnes et agréables choses.

Quatre jours après, ce n'était plus une reprise que nous offrait l'Opéra-Comique, mais bien une nouveauté, nouveauté à sensation, de par le petit débat judiciaire et artistique dont il avait été beaucoup question, et signée, côté musique, de l'un des noms les plus aimés de notre époque.

Tout le monde se rappelle que, à tort si l'on s'en rapporte au succès de l'autre soir, M. Ambroise Thomas s'opposait à la représentation de sa partition de *Gille et Gillotin*. M. Sauvage, auteur des paroles, s'acharnait, de son côté, à la mise à l'étude de son œuvre. De là procès, gain de cause pour M. Sauvage, et finalement entente sur toute la ligne pour fêter la bienvenue, je ne dirai pas à la nouvelle œuvre d'Ambroise Thomas, puisqu'elle date déjà de loin comme production, mais à l'ouvrage d'un maître habitué aux succès et qui porte si dignement l'étendard de l'école musicale française.

Aussi quel auditoire d'élite et quel enthousiasme dès les premiers accords! Enthousiasme qui s'est traduit par un *bis* formidable saluant la délicieuse petite ouverture de *Gille et Gillotin*.

Mais avant de laisser M. Ambroise Thomas faire défiler devant nous ses fines mélodies, donnons, s'il vous plaît, la parole à M. Sauvage. Voici ce qu'il nous raconte à propos de la famille des Gille, et vous savez qu'il s'y entend mieux que personne, à preuve *l'Eau merveilleuse* et surtout *Gille ravisseur*.

Gille, sur ses vieux jours est au service d'un bon bourgeois,

M. Roquentin, lequel possède une nièce mariée secrètement à un sergent aux gardes. Ce dernier, s'esquivant de chez sa femme aux premières lueurs du jour, casse un treillage assez maladroitement et oublie son sabre, qu'il se fait envoyer par la fenêtre enveloppé dans une souquenille, — laquelle s'accrochant à la muraille, laisse un morceau d'étoffe accusateur. Cette souquenille est celle de Gillotin, le fils de Gille, et l'on voit d'ici que c'est sur lui que tomberont les soupçons du vieux bourgeois.

Gille, depuis quinze ans, porte sur lui une lettre qu'il est chargé de remettre à son maître, mais à la condition formelle de choisir pour cela un moment de bonne humeur. Malheureusement M. Roquentin ressemble à un orage perpétuel sans cesse avivé par toutes les flammes du remords, et le pauvre Gille ne peut accomplir sa mission.

Gillotin, comme son père au service de M. Roquentin, aime avec toute l'ardeur des ses seize ans sa gentille compagne de cuisine, Mlle Jacquette. Sachant que son père n'approuve pas cet amour, il supplie sa jeune maîtresse, la femme du sergent, d'intercéder en leur faveur, et pour cela se jette à ses pieds en lui baisant les mains. Nouvelle preuve accablante : car il est de règle au théâtre que dans cette situation délicate on est toujours surpris.

M. Roquentin a invité le sergent à déjeuner. Il a commandé un godiveau que les deux Gilles, toujours gourmands, ont mangé en famille. Tout se découvre, le vol du godiveau, l'escalade nocturne, le morceau de souquenille, le baiser sur la main. Qui a mangé le godiveau? demande M. Roquentin. — C'est lui! s'écrie la jalouse Jacquette en montrant Gillotin. L'affaire s'embrouille de plus en plus. Le sergent croit être trompé par sa femme, et en mari vengeur, déclare son mariage. Joie de Roquentin qui préfère voir sa nièce dans les bras d'un soldat plutôt que d'un valet. Gille, voyant rire son maître, donne la lettre. O surprise ! le sergent est son fils, un souvenir de jeunesse; plus facile, en cela, que M. Ambroise Thomas, il n'attend pas que le tribunal s'interpose et reconnaît au grand jour l'heureux enfant de son passé.

Maintenant que M. Sauvage a parlé, un peu longuement, il faut bien le reconnaître, nous allons écouter les jolies mélodies de M. Ambroise Thomas, qui, celles-là, ne nous paraîtront pas longues, je vous le promets. Ne vous ai-je pas déjà dit que l'ouverture avait été bissée? C'est un bijou finement ciselé, une broderie d'une délicatesse extrême dont le canevas est une retraite militaire. Il se trouve là des modulations hardies, des accouplements d'instruments, des variations ingénieuses, et l'on constate, une fois de plus, ce que l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* a si bien prouvé maintes et maintes fois, à savoir : que l'on a devant soi un symphoniste de premier ordre.

Cependant, ce n'est pas positivement à l'auteur de *Mignon* et d'*Hamlet* que nous allons avoir à faire, mais plutôt à celui de *la Double Echelle* et du *Caïd*. C'est bien la même verve, la même facilité. Nous retrouvons cette manière spirituelle de traiter la musique bouffe, cet entrain de bon aloi, cette gaieté qui n'a rien de trivial ni de factice et qui intéresse en même temps qu'elle amuse. Nous aurons à citer particulièrement dans la nouvelle partition un joli duetto avec un effet final fort comique sur cette onomatopée : *Papa par là, Papa par là*; le quatuor bouffe du godiveau; les couplets de Gillotin fort réussis :

Oh, oh, oh !
Quel gâteau !
Oh, oh, oh!
Qu'il est chaud !

et enfin un sextuor, remarquable pastiche de la manière italienne, dans lequel l'agencement des voix ne le cède en rien à la nouveauté des modulations.

Est-ce à dire qu'il n'y ait rien autre à signaler? Bien loin de là; dans chaque morceau l'auditeur attentif trouve un détail qui le frappe, une perle qui tombe, un rayon qui passe. C'est là le fait saillant de cette musique de haute naissance: sa feuille de route est illustrée.

La direction de l'Opéra-Comique a consacré tous ses soins à l'interprétation de cet ouvrage. Un décor charmant lui sert de cadre. La distribution des rôles en a été faite avec intelligence et nous n'avons qu'à louer chacun des artistes qui y coopèrent. Peut-être, en voyant la couleur de l'œuvre, pense-t-on malgré soi à de chers souvenirs. On entend des noms qui vous bruissent dans le cerveau: Couder, Mocker, Lemercier!... mais à quoi bon! le poëte l'a dit: Ceci tuera cela.

L'excellent Ismaël possède un don d'assimilation qui se prête à tout. Aussi s'acquitte-t-il parfaitement bien du personnage de Gille. Il dit juste, ménage ses effets avec un grand art et a dû travailler beaucoup cette création. Mais, — il y a un mais, — sa personne est un peu triste pour le joyeux compère qu'il représente.

Quant à Mlle Ducasse, elle est vraiment surprenante. Il est certain que le rôle de Gillotin, qu'elle remplit avec une désinvolture extraordinaire, va la mettre en évidence. Elle y développe une intelligence rare, une audace heureuse, une crânerie bien placée. Elle a des jeux de physionomie dignes de Debureau, et ses couplets du godiveau lui ont valu un succès énorme et bien mérité. Avec cela, elle progresse comme chant, elle est moins fiévreuse comme actrice. Bravo, Gillotin !

La petite Mlle Nadaud est fort gentille en Jacquette. Pardonnez-moi, cela ressemble à un calembour, mais je ne l'ai pas fait exprès. Mlle Reine, MM. Neveu et Thierry complètent le personnel du sextuor précité.

J'ai déjà dit deux fois que l'ouverture, chose rare, avait été bissée. Cela se gagne. Pour être véridique, je dois ajouter que les couplets de Gillotin ont été bissés; bissés aussi les couplets de Gille : *Faut-il rire, faut-il pleurer ?* Bissée enfin la chanson de la Retraite, dite par Neveu.

C'était un *bis* chronique; une maladie fort recherchée des artistes, et qui n'atteint du reste que les tempéraments d'élite.

PAUL BERNARD.

LES DRAMES DE SCHILLER ET LA MUSIQUE.

X. *(Suite)* (1).

Si les arrangeurs français avaient à ce point disloqué le drame de Schiller qu'on ne retrouve pas plus de trois ou quatre scènes intactes dans l'opéra, ils surent, en revanche, tirer d'une scène secondaire de la tragédie une des plus belles situations qui soient au théâtre. Dans la pièce originale, lorsque Stauffacher raconte à Walter Furst l'affreux supplice que le bailli Landenberg a fait subir au vieux Melcthal pour expier la faute de son fils, il ignore que le jeune Melcthal l'entend, et quand celui-ci se précipite en scène, il apprend seulement, par un signe de Walter, que c'est là le fils du supplicié. Dans l'opéra, au contraire, Guillaume et Walter surprennent presque Arnold aux pieds de la princesse Mathilde, et c'est à bon escient qu'ils lui annoncent en deux mots la mort de son père : ils ont voulu le frapper par ce coup terrible, lui arracher du cœur cet amour téméraire et le vouer à la vengeance, à la patrie. La situation acquiert, par ce seul changement, une importance capitale, et l'on sait quels magnifiques accents elle a inspirés à Rossini.

Les deux poëtes avaient eu la main moins heureuse dans la scène suivante : n'avaient-ils pas eu l'idée de resserrer en quatre vers le serment des envoyés des trois cantons? Rossini, comme on sait, écrivit sa partition de *Guillaume* chez M. Aguado, au château de Petit-Bourg. Lorsqu'il arriva à cette scène, il se trouva singulièrement embarrassé; il jugeait cette conclusion mesquine, étriquée; il pressentait qu'il y avait là place pour un magnifique tableau, et s'efforçait de suppléer par la pensée à la pauvreté de ses collaborateurs absents. Il ne se gênait pas, d'ailleurs, pour les dauber : un jour même, il s'échauffa en causant et décrivit à ses amis, dans un style imagé, les épisodes que son imagination lui suggérait : l'arrivée des trois cantons, le dialogue précipité des conspirateurs, les mâles discours de Guillaume, le saint enthousiasme des Suisses, et le serment solennel prêté par eux tous de délivrer leur pays du joug autrichien. « Ma musique est faite, dit

(1) Voir les nos 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15 et 16.

Rossini en terminant; il n'y manque que des paroles. » Peu d'instants après, un jeune homme qui l'avait écouté avec une attention extrême, lui remit un papier où se trouvaient, traduits en vers expressifs, tous les détails de la scène qu'il venait de décrire. Ce poëte improvisé, qui devait plus tard faire une brillante fortune dans la politique, s'appelait Armand Marrast et avait presque composé ces vers sous la dictée du musicien; c'est ainsi qu'il devint le collaborateur anonyme de Jouy et de Bis.

Ce serait faire injure au lecteur que d'entreprendre une analyse suivie du chef-d'œuvre de Rossini; il suffira d'attirer son attention sur les rares scènes qui sont fidèlement imitées de l'original.

La première est celle où Guillaume, au refus du pêcheur, entreprend de sauver Baumgarten (Leuthold dans l'opéra) poursuivi par les soldats du bailli, et se lance avec lui sur le lac malgré les menaces de l'orage qui gronde. On sait quels beaux récits le musicien a écrits sur cette scène émouvante, traduite de la tragédie depuis les vaines supplications du fugitif jusqu'à l'arrivée de Tell: « Quel est cet homme qui implore du secours ? » jusqu'à son explosion au moment où Ruodi refuse de s'aventurer sur les eaux : « Eh bien! donc, à la garde de Dieu! Donne-moi le canot; je vais essayer mon faible bras.... Je vous arracherai à la colère du gouverneur; — dit-il à Baumgarten qui le proclame son sauveur, son ange, — mais il faut qu'un autre vous protége contre le danger des flots. Mieux vaut se mettre entre les mains de Dieu qu'entre les mains des hommes. (*Au berger.*) Ami, vous consolerez ma femme, s'il m'arrive un accident. J'ai fait ce que je ne pouvais me dispenser de faire. »

Pour la conjuration du Rütli, si la version lyrique est nécessairement beaucoup plus courte et si l'on dut supprimer toutes les discussions sur les droits et les devoirs des Suisses vis-à-vis de l'Allemagne, il n'en paraît pas moins constant que Rossini, lorsqu'il concevait dans sa pensée ce grand tableau musical et le décrivait aux hôtes de Petit-Bourg, en avait puisé l'idée première dans le texte de Schiller et conservait, sinon tous les détails, au moins toutes les lignes importantes de cet ensemble grandiose. Nous n'essaierons pas de dépeindre les admirables inspirations que le musicien a trouvées pour traduire cette entrevue suprême des libérateurs de la Suisse (le trio des Suisses, la conjuration et le serment du Rütli forment d'ensemble une des créations les plus éclatantes du génie musical); nous ferons seulement remarquer que le compositeur, dans tout le feu de l'inspiration, subit encore l'influence du poëte. La façon même dont il a conçu le grand ensemble « *Jurons, jurons par nos dangers* », où tous les Suisses répètent avec un saint enthousiasme les paroles de leur chef, montre bien comme Rossini avait présente à la mémoire, en le composant, cette allocution du curé au moment où les premiers rayons du soleil levant éclairent le sommet de la montagne : « Au nom de cette lumière qui brille à nos regards, avant qu'elle éclaire les hommes enfermés au-dessous de nous dans les vapeurs des cités, faisons le serment de la nouvelle alliance. Nous voulons être un peuple de frères que nul malheur et nul danger ne séparera. (*Tous répètent la même formule en levant les trois doigts de la main droite*). Nous voulons être libres comme nos pères l'ont été et préférer la mort à l'esclavage. (*Tous répètent ces mots.*) Nous voulons mettre notre confiance dans le Dieu très-haut, et ne pas redouter la puissance des hommes. (*Tous répètent encore, puis ils s'embrassent.*) »

La scène de la pomme forme le troisième épisode, assez exactement reproduit dans l'opéra pour qu'on puisse dire que le musicien s'en est directement inspiré. Les angoisses paternelles de Tell, la folle audace de son fils, la cruelle jouissance du bailli, l'effroi et les supplications de la foule, forment un tableau saisissant, que le génie du musicien a traduit avec beaucoup de grandeur et d'émotion. Nous ne parlons pas de l'intervention de Berthe, qui se complique dans le drame de celle plus énergique de Rudenz, par la simple raison que le compositeur, si heureusement inspiré jusqu'alors, faiblit dès l'entrée de la cantatrice et, changeant aussitôt de mode, quitte le ton noble et pathétique pour le style fleuri des cavatines italiennes. Cette fâcheuse entrée de Mathilde gâte la fin du troisième acte et empêche même d'apprécier à leur véritable valeur les beautés de la scène précédente.

Nous n'irons pas plus loin dans cette étude de *Guillaume Tell*. Il suffisait d'indiquer le peu de parti que les arrangeurs français ont tiré de la tragédie allemande et comment ils avaient fourni au musicien, bien moins le *Guillaume Tell* de Schiller adapté en opéra, qu'une pièce de leur façon ornés de quelques scènes de Schiller. Rossini connaissait à coup sûr et devait admirer l'œuvre du poëte allemand, mais il n'était pas de ces musiciens qui subissent facilement la domination des génies qu'ils veulent interpréter. Si cette influence se perçoit nettement sur tel épisode, comme dans la conjuration du Rütli, elle est en fait inappréciable dans l'ensemble de l'ouvrage. Rossini a composé *Guillaume Tell* comme il avait fait *Semiramide* ou *Otello*, d'inspiration, et sans que le génie de Schiller s'y reflétât, non plus que celui de Voltaire ou de Shakespeare. Seulement, lorsque l'auteur d'*Otello* composa son dernier opéra, il avait distingué, en écoutant les chefs-d'œuvre de notre Académie de Musique, qu'une mélodie charmante, une période bien cadencée, qu'un orchestre sonnant toujours avec une allégresse inaltérable ne sont pas l'idéal parfait de la musique dramatique; il avait médité les chefs-d'œuvre de Gluck, de Piccinni, de Méhul, de Spontini surtout, et s'en était inspiré pour atteindre son nouvel idéal, la parfaite vérité de l'expression dans la partie vocale comme dans toute la masse des instruments.

Guillaume Tell offre à ce point de vue un curieux mélange de bon, de médiocre et de mauvais. Ce contraste presque incessant entre le compositeur de la veille, véritable virtuose de la voix et de l'orchestre qu'il fait concerter d'exquise façon pour le seul plaisir de l'oreille, et le musicien du lendemain, préoccupé surtout de la grandeur de son sujet, du caractère pathétique, gai ou teindre des situations et des personnages, serait véritablement curieux à étudier. Ces revirements qui le font subitement revenir au style italien fleuri après qu'il a, plusieurs scènes durant, adopté le grand récitatif et la belle mélopée de nos maîtres lyriques, sont d'autant plus inexplicables qu'ils sont plus soudains. Ces imperfections, si regrettables qu'elles soient, n'empêchent pas que *Guillaume Tell* ne constitue — au moins pour une notable partie — une des œuvres maîtresses de l'opéra français, et ne soit le plus beau titre de gloire de Rossini à l'admiration de la postérité. Mais elles peuvent faire déplorer que le compositeur ait cru devoir briser sa plume après cette admirable création, et qu'il ait ainsi perdu la chance qu'il avait de produire, à cette seconde épreuve, une œuvre qui fût — dans son entier — une des plus hautes manifestations de la musique dramatique.

XI.

A mesure que nous avancions dans l'examen des œuvres musicales se rattachant par un lien plus ou moins étroit aux drames de Schiller, nous avons pu observer qu'à proprement parler, le poëte allemand n'avait pas exercé une influence évidente sur la musique, mais qu'il avait seulement attiré à lui quantité de compositeurs. En effet, nous n'avons pas rencontré dans le nombre un seul ouvrage où se réfléchît exactement le génie du dramaturge. Le plus souvent, les musiciens qui se sont sentis attirés à lui par le pathétique extrême de ses créations ou par des situations d'une horreur brutale, n'ont pas eu le moins du monde idée de s'inspirer de lui, de s'assimiler en quelque sorte sa pensée pour la mieux traduire dans leur nouveau langage ; ils ont simplement découpé dans ses drames les situations les plus émouvantes, les ont recousues tant bien que mal, et ont plaqué leur musique sur ce canevas fait à la diable. Ce procédé ne pouvait pas produire de bien heureux résultats. A ce compte-là, l'auteur original n'est plus un homme de talent ou de génie avec lequel on cherche à se mesurer sur le terrain musical, c'est simplement un écrivain quelconque que l'on met à rançon. A bien chercher, on ne trouverait pas plus de trois à quatre opéras où le musicien ait tenté de pénétrer la pensée du poëte avant de la traduire; il n'en est même qu'un où l'auteur ait montré l'intention évidente de s'inspirer du drame original : c'est *Fiesque*. Dans les autres ouvrages comme *le Camp de Silésie, Don Carlos* et *Guillaume Tell*, on ne ressent que par échappées l'influence de Schiller.

Gœthe avait mieux que personne étudié et passé au crible le talent de Schiller. Riemer rappelait un soir, devant Gœthe et Eckermann, que le port de Schiller, sa démarche dans la rue, chacun de ses mouvements enfin, avaient de la fierté, et que ses yeux seuls étaient doux. « Oui, dit tout à coup Gœthe, comme transporté par cette évocation de l'ami perdu, tout en lui était fier et grandiose, mais ses yeux étaient doux !... Et, comme son corps, était son talent. Il entrait hardiment dans un sujet, l'examinait, le tournait de ci, de là, le considérait de ce côté, de cet autre, le maniait à droite, à gauche. Il ne considérait son sujet pour ainsi dire que du dehors; le faire se développer doucement à l'intérieur, cela ne lui allait pas; il y avait plus de vive mobilité dans son talent; aussi, il n'était jamais décidé et ne pouvait finir. Souvent il a encore changé un rôle peu de temps avant les répétitions. Et comme il allait à l'œuvre hardiment, il ne cherchait pas à donner beaucoup de motifs à chaque action. Je sais combien j'ai eu de mal avec lui pour *Guillaume Tell*, lorsqu'il voulait que Gessler cueillît tout simplement une pomme et la fît tirer sur la tête de l'enfant. C'était là une manière de composer tout à fait opposée à ma nature, et je le persuadai d'amener et de motiver cette cruauté au moins en montrant l'enfant fier devant le bailli de l'adresse de son père, et disant qu'il attrapperait bien une pomme sur un arbre à cent pas. Schiller d'abord ne voulait pas, mais il se rendit enfin à mes représentations et à mes prières, et fit comme je le lui conseillais... Le talent de Schiller était créé pour le théâtre. Avec chaque pièce il faisait des progrès et s'approchait de la perfection ; cependant il y avait en lui, enraciné depuis *les Brigands*, un certain goût pour les cruautés qui, même dans son plus beau temps, n'a pas voulu l'abandonner entièrement. Ainsi, je me rappelle encore fort bien que dans *Egmont*, à la scène de la prison, lorsqu'on lit à Egmont sa condamnation, Schiller faisait apparaître le duc d'Albe en masque et en manteau, pour qu'il pût se repaître de l'impression que la condamnation à mort produirait sur Egmont. C'était une manière de montrer le duc d'Albe insatiable de vengeance et de joies cruelles. Je protestai et le personnage fut écarté.... »

Cette analyse réfléchie du talent de Schiller confirme et explique notre affirmation première, à savoir que l'attraction exercée sur les musiciens par les drames de Schiller était tout extérieure, comme la nature même de son talent, et reposait surtout sur ces terrifiants coups de théâtre et sur ces sentiments d'une violence effroyable. Il n'y a, pour en avoir une nouvelle preuve, qu'à considérer la façon dont les arrangeurs italiens se sont jetés sur l'œuvre de Schiller pour le découper au gré de musiciens qui s'enquéraient avant tout de la brutalité des situations et nullement de la couleur poétique, de la vérité des caractères ou des passions mises en jeu.

De quoi se compose d'ordinaire un livret d'opéra italien? Peu ou point d'action, des catastrophes accumulées les unes sur les autres, nul caractère étudié, nul souci de la vérité dramatique. Un long chapelet de morceaux, airs, duos, chœurs, trios qui se suivent sans raison apparente. Trois personnages principaux, ou plutôt trois voix : la basse ou le baryton d'une part, *il caro padre*, *il crudel tiranno*; de l'autre, le soprano et le ténor, qui tantôt se murmurent à l'oreille les doux mots d'*idol mio*, *cor mio*, *anima mia* et tantôt se jettent à la tête les épithètes malsonnantes de *perfido*, *spergiuro*, *maledetta*, *traditore*, etc. Ajoutez à cela les mobiles ordinaires de l'opéra, *il furore*, *l'amore*, *la gelosia*, l'éternelle *felicità*, les inévitables *palpiti*, et vous aurez tous les ingrédients qui constituent un opéra italien selon la formule.

Gœthe, il est vrai, n'est pas resté à l'abri des atteintes des *poëtes* italiens, mais ceux-ci l'abordèrent presque avec crainte et le traitèrent avec de grands ménagements, tandis qu'ils mirent en coupes réglées l'œuvre de Schiller. Par là même s'accentue la différence du rôle de Gœthe vis-à-vis de la musique, avec celui de Schiller, qui est sensiblement inférieur. L'influence que l'auteur de *Faust* exerça sur l'art musical tenait surtout à la beauté sévère de ces conceptions dramatiques, à la noble simplicité des sentiments qu'il prêtait à ses personnages, à la profondeur de la pensée unie à une grande clarté dans l'action. Chez Schiller, au contraire, ces catastrophes précipitées, ces horreurs superbes, ces élans, ces transports de passion furieuse ont plus frappé que séduit les musiciens, et leur ont donné le désir moins de s'en inspirer que de s'en aider. Un charme intime attirait les compositeurs vers Gœthe; ils éprouvaient une douce jouissance à méditer ses créations, à pénétrer au fond de sa pensée, tandis que leur intérêt était moins vivement excité par les œuvres de Schiller: il n'y avait pas besoin de longuement réfléchir pour être frappé d'une situation émouvante et pour la traduire à son tour avec un extrême vigueur, de façon à remuer profondément la foule. Ce parallèle peut se résumer en un mot. Les musiciens, en général, se sont inspirés de Gœthe par similitude de pensée ou par admiration, et se sont alliés à Schiller, comme à Victor Hugo, moins par attraction que par intérêt.

Il serait injuste de méconnaître que certains compositeurs se sont sentis attirés vers Schiller, non plus par ses défauts, mais par ses qualités de poésie, d'intérêt, de grandiose, de passion; mais ceux-là sont en minorité, et il se produisit même à leur égard un phénomène singulier qui accuse encore la différence du génie de Gœthe et de celui de Schiller dans leurs rapports avec la musique. Les créations de Gœthe étant plus homogènes que celles de son rival de gloire et émanant plus directement de sa pensée intime, le compositeur qui voulait produire une œuvre qui fût véritablement digne de son modèle, devait posséder non-seulement un génie hors ligne, mais un génie qui fût similaire avec celui de Gœthe. Ces deux qualités se rencontrèrent chez Schumann, et firent que dans ce tournoi engagé autour du patriarche de Weimar, il vainquit sans effort tous ses rivaux.

Le génie de Schiller était beaucoup moins *sui generis* que celui de Gœthe. Aussi s'aperçoit-on, en examinant les diverses œuvres musicales nées de ses drames, que les compositeurs conservent exactement vis-à-vis de lui leur ordre naturel de génie, sans que leur plus ou moins grande affinité avec le poëte l'intervertisse en rien. C'est ainsi que *Guillaume Tell* est le plus admirable ouvrage qui ait été composé sur un drame de Schiller. Rossini pourtant n'avait aucune parenté d'esprit avec son modèle, et n'avait même qu'une légère idée de l'œuvre originale et du talent de l'auteur : il n'en eût pas été de même avec Gœthe dont le génie s'imposait en maître à qui voulait l'étudier et le pénétrer. Cela revient à dire, comme nous le faisions en commençant, que Schiller n'a pas, comme Gœthe, exercé une influence véritable sur la musique, mais que les compositeurs ont seulement recherché dans ses drames un aide puissant pour passionner la foule, lorsque leur inspiration propre n'y aurait pas suffi.

ADOLPHE JULLIEN.

FIN.

FRA GIOVANNI ARMONIO.

C'est une physionomie bien étrange, bien originale, et que pouvait seul enfanter ce mirifique XVIe siècle, que celle de cet Armonio que j'ai promis de faire connaître au lecteur; non qu'il ait été grand musicien, car je ne sache pas qu'il ait jamais rien écrit pour les voix ou pour les instruments; mais la bizarrerie de ce type l'a rendu intéressant à mes yeux; il m'a paru curieux à étudier, et quoiqu'on ne puisse le classer parmi les *Célébrités musicales* de son époque, le lecteur, je l'espère, ne me saura pas mauvais gré de le lui avoir présenté. C'est à M. Caffi (1), à cet infatigable érudit, qui a fouillé jusqu'au tuf les documents qui intéressent l'histoire musicale de l'école vénitienne, que nous devons les quelques renseignements existant aujourd'hui sur l'excentrique personnage dont nous allons nous occuper; car aucun historien, aucun biographe, avant lui, ne s'était avisé de le tirer de l'oubli où il croupissait depuis plus de deux siècles. Fétis ne mentionne même pas son nom, et ses contemporains paraissent avoir fait plus de cas de ses talents poétiques que de ses qualités musicales.

Frère de l'ordre des *Crocicchieri*, il n'en passe pas moins une

(1) *Storia della musica sacra nella già capella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797*. — Venise, 1854, 2 vol. in 8°.

existence extra-conventuelle et pantagruélique. Revêtu d'un caractère religieux, cette considération ne l'empêche pas d'assister et de prendre une large part aux agapes joyeuses dans lesquelles se réunissent ses confrères en gastronomie; chantre et organiste de Saint-Marc, il joint à ces graves emplois ceux non moins honorables, mais plus divertissants, de poëte, d'auteur dramatique et même d'acteur. Cette antithèse sacro-profane, ce caractéristique représentant du siècle auquel il appartint aurait disparu pour jamais de la mémoire des hommes, et la postérité ignorerait même son nom, si deux plumes célèbres, si deux auteurs renommés, ses amis, Francesco Sansovino (1) et Marcantonio Sabellico (2), ne nous l'avaient transmis.

On a lieu de croire qu'il naquit dans les Etats napolitains, à Celano ou à Tagliacozzo, car sur le frontispice de sa comédie *Stephanium*, que la presse nous a conservée et dont nous parlerons tout à l'heure, il déclare se nommer *Johannes Armonio Marci*, c'est-à-dire Jean Armonio des Marses. Or, les Marses étaient un peuple de l'Italie qui résidait dans le Samnium, sur les bords du lac Fucinus, aujourd'hui lac Celano, près la ville de ce nom; et Sabellico dit qu'il était « riverain du poissonneux Fucin » (*accola piscosi Fucini.*)

La date de sa naissance n'a pu être précisée; on ignore celle de son arrivée à Venise, le motif qui l'y amena et même le moment de son entrée dans la communauté des *Crocicchieri*. Ce qui est certain toutefois, c'est qu'il était à Venise en 1502, puisqu'en cette année il composa les vers latins d'une cantate mise en musique par de Fossis, maître de chapelle de Saint-Marc, et chantée devant la reine de Hongrie et de Bohême, Anne de France (3). Il est hors de doute qu'il fut chantre de la chapelle ducale des doges et qu'il ne manquait pas de talent comme organiste, puisque le 16 septembre 1516, il fut nommé titulaire du second orgue de Saint-Marc, aux appointements de 60 ducats par an. Il est vrai que les concours pour l'emploi d'organiste en cette basilique n'avaient pas encore été institués, car ils ne le furent qu'en 1541, et que le plus souvent les magistrats n'accordaient cette place, pourtant si importante, qu'à l'artiste appuyé des plus hautes recommandations. Plus le protecteur était influent, plus le candidat avait chance de l'emporter sur ses rivaux. Ce fut précisément pour mettre un terme à ces abus et pour que cet emploi ne fût plus concédé qu'au mérite, que les Procurateurs rédigèrent, en lui donnant force de loi, le programme des concours dont j'ai reproduit la teneur (4), et qu'ils ne transgressèrent depuis lors en aucune occasion. Armonio qui, par ses vers et par son humeur enjouée, avait su se concilier les bonnes grâces du patricien et procurateur Luigi Pisani, de la puissante famille de ce nom, se fit proposer par lui et accepter pour l'emploi d'organiste devenu vacant après la démission de Dionisio Memmo, appelé en Angleterre par le roi Henry VIII. Ce prince avait la plus haute estime pour le talent de ce musicien remarquable, dont il convient de dire quelques mots puisque Armonio était son élève.

Memmo descendait-il de l'illustre maison des Memmi de Venise? Cela est possible sans pouvoir pourtant qu'on puisse l'affirmer. — Disciple favori de Zuan Maria, organiste de l'église Saint-Marc, dont lui-même était chantre, il remplaça son maître le 22 septembre 1507, après la mort de celui-ci. — Neuf ans plus tard, en 1516, nous le trouvons à Londres, où sa réputation de grand organiste l'avait depuis longtemps précédé; mais nous ne savons absolument rien des motifs qui l'engagèrent à s'y rendre. Les seuls renseignements qui existent sur ce moine-artiste sont contenus dans les notes confidentielles transmises à son gouvernement par le chevalier Sebastiano Giustiniano, ambassadeur de Venise à Londres, recueillies par son secrétaire, Nicolò Saguntino. — Par lui, nous savons que Memmo s'était fait envoyer de Venise ou qu'il avait amené avec lui un orgue superbe (Venise jouissait alors d'une réputation européenne pour la fabrication de ces instruments) et que sa surprenante habileté comme organiste lui valut la bienveillance de Henry VIII, excellent musicien lui-même, qui pria le Souverain Pontife de relever Memmo de ses vœux monastiques, afin de pouvoir le nommer prêtre à Saint-Pierre et en faire son chapelain; — que, pour obtenir cette faveur, Memmo, à l'imitation de Josquin Desprès avec Louis XII, composa une antienne à quatre voix sur ces paroles : *Memor esto verbi tui servo tuo in perpetuo in quo mihi spes dedisti* (souviens-toi toujours de la parole que tu as donnée à ton serviteur et dans laquelle il a mis son espoir); — qu'en décembre 1517, le roi ayant quitté Londres pour fuir la peste qui sévissait avec fureur, avait emmené avec lui *Fra Dionigi*; qu'en mars 1518, le roi causant avec Gustiniano, lui fit le plus grand éloge de Memmo qu'il considérait comme un artiste d'une extrême habileté, et qu'il appelait son ami.

Son contemporain Pierre Contarini, dont j'ai cité ailleurs le livre bizarre intitulé l'*Argo Vulgar* (1) dit : — « Dionisio Memmo » jouait de l'orgue comme on ne sait le faire qu'à Venise, seul » pays auquel Apollon ait jamais accordé une telle faveur. Ses » mains agiles et ses doigts légers produisaient des accords que » l'on aurait crus exprimés par les feuilles que le vent agite; » il tirait des sons agréables par tons et demi-tons; puis mo» dulant d'un organe suave dans des harmonies diverses, il » chantait de doux vers (2). » Les historiens se taisent sur l'époque de sa mort et l'on ne sait s'il finit ses jours en Angleterre. Mais laissons là le maître pour revenir à son élève, notre Armonio.

ERNEST DAVID.

(*La fin prochainement.*)

(1) SANSOVINO (*Francesco*) était le frère du célèbre architecte sculpteur de ce nom, et naquit à Florence vers 1450.

(2) SABELLICO ou SABELLICUS, né à Rome en 1436, mort à Venise en 1508, enseigna l'éloquence à Udine et à Venise. Il a composé un livre intitulé *Historia rerum venetarum ad obitum ducis Marci Barbadici*, qui est encore très-estimé.

(3) Voyez ma notice sur *Adrien Willaert*.

(4) Voyez *Revue et Gazette musicale* du 21 janvier 1872.

(1) Voyez ma notice sur *Adrien Villaert*.

(2) *Dionisio Memmo l'organo si tocca, a cui solo della terra veneta Phebo ha dato tanto dono. Costui menando le lieve man con li mobel digiti faceva render quelle consonanti voci, spirando i foli al vento; esciva quel dolce sono batendo lui toni e semitoni e modulando con melliflua voce e permista harmonia, cantava dolci versi,*

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Guillaume Tell*; vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *la Dame blanche*, *Joconde*, *Roméo et Juliette*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, *Bonsoir*, *voisin*, *le Chalet*, *Gille et Gillotin*.

Au Théâtre-Italien : *Semiramide*; représentation au bénéfice de Mlle Heilbron (1er et 3e actes de *la Traviata*; 3e acte de *la Sonnambula*; 3e acte de *Lucia*); *Rigoletto*.

*** L'Opéra-Comique a donné, le 18 avril, la reprise de *Joconde*, et le 22, la première représentation de *Gille et Gillotin*. Nous en rendons compte plus haut. — Ce dernier ouvrage, comme on sait, n'a été joué que contre le gré de M. Ambroise Thomas, qui a adressé après la répétition générale à M. du Locle la lettre suivante :

« Mon cher Directeur,

» Si j'ai dû m'abstenir de paraître aux répétitions de *Gille et Gillotin*, je n'en suis que plus reconnaissant de votre extrême bonne grâce, et des soins que l'Opéra-Comique a donnés à l'étude de cet ouvrage.

» Ai-je besoin de vous rappeler ce que vous savez mieux que personne? Dans cette affaire, je n'ai jamais soutenu que le question de principe. Après comme avant le procès, il ma été impossible d'admettre que les droits du musicien pussent être primés par ceux de son collaborateur.

» En protestant encore au dernier moment contre des procédés allant jusqu'à me faire représenter par autorité de justice, ce ne sont certainement pas mes intérêts que je défends, c'est la cause même des compositeurs.

» Quant à ceux qui voudraient faire croire qu'aujourd'hui je répudie *Gille et Gillotin* comme je répudierais le *Caïd*, je n'ai pas à m'en préoccuper. La diversité de mes ouvrages et des conseils que j'ai toujours donnés à mes élèves, me semblent une réponse suffisante.

» Ce n'est pas, je le sais, par sa dimension qu'une œuvre acquiert de l'importance et de la valeur, c'est par le sentiment et le style. L'art élève, embellit tout, jusqu'aux sujets les plus frivoles.

» Grétry l'a prouvé dans son *Tableau Parlant*, modèle de grâce, de goût et de distinction.

» En citant ce petit chef-d'œuvre, mes doutes reviennent et mes craintes redoublent.

» Croyez-le donc bien, ce n'est pas sans regret que je me suis vu privé de suivre les études du petit opéra que vous allez représenter.

» Mais je n'oublie pas tout ce qu'un auteur doit aux artistes qui lui prêtent le concours de leur talent, et j'ai espéré, mon cher Directeur, que vous voudrez bien être auprès de tous mon interprète, en leur faisant agréer ma part de remercîments.

» Recevez l'assurance de mes sentiments affectueux et dévoués.

« AMBROISE THOMAS. »

» Lundi matin, 20 avril 1874. »

*** Il est question à l'Opéra-Comique, d'une reprise de *Lalla Roukh*, avec Mlle Dalti, MM. Lhérie et Melchissédec dans les principaux rôles.

*** Entre deux représentations de Covent-Garden, Mlle Heilbron est venue donner, à la salle Ventadour, celle qui était réservée à son bénéfice, jeudi dernier. Elle a paru, comme c'est l'usage, dans quelques fragments des ouvrages de son répertoire qui sont le plus à son avantage: *la Traviata*, *la Sonnambula*, *Lucia*. Le public lui a fait fête de toutes les manières: bravos, rappels et bouquets. — La représentation au bénéfice de Mlle de Belocca est annoncée pour jeudi prochain. Elle se composera du *Barbiere di Siviglia* et d'un acte de *Romeo e Giuletta*, chanté par Mlles Belocca et Donadio.

*** C'est au théâtre de la Renaissance que sera joué le nouvel opéra-bouffe de Ch. Lecocq, *Girofté-Girofla*.

*** Le projet de transformation du théâtre du Châtelet en Opéra populaire appartient à M. Hostein; mais la réalisation en est maintenant réservée à M. Louis Herz, qui vient d'acheter à ce dernier son droit d'exploitation. Au cas où M. Herz ne pourrait satisfaire entièrement aux engagements qu'il a pris, M. Hostein reprendrait son théâtre et son projet, en s'aidant d'une société de capitalistes, qui lui a déjà fait des offres. On ne peut que faire des vœux pour que cette très-chanceuse entreprise soit menée à bonne fin.

*** La nouvelle troupe des Bouffes-Parisiens a fait ses débuts lundi dernier, avec les quatre ouvrages en un acte dont nous avions donné les titres: *la Chanson de Fortunio*, *Pomme d'Api*, *les Rendez-vous bourgeois* et *le Tour de Moulinet*. Ces pièces ont été jouées d'une façon charmante par Mmes Peschard, Théo, Grivot, Dartaux, Fonti, Cuinet, MM. Daubray, Bonnet, Fugère, Troy, et le succès en est assuré au passage Choiseul. Offenbach et Nicolo n'ont jamais été mieux interprétés. Quant au *Tour de Moulinet*, petit lever de rideau dont les auteurs sont MM. Paul Avenel et Ch. Hubans, chef d'orchestre du théâtre, c'est une amusante fantaisie, où les mélodies gracieuses abondent, et qui mérite l'accueil sympathique qui lui a été fait.

*** On prépare aux Bouffes-Parisiens la reprise de la *Princesse de Trébizonde*, avec Mme Théo dans le rôle créé par Mme Chaumont, et Mme Peschard dans celui de Mlle Vanghell.

*** Hier soir, aux Variétés, reprise de *la Périchole*, augmentée d'un acte et de plusieurs morceaux, et rentrée de Mlle Schneider. A huitaine le compte-rendu.

*** Demain, au théâtre des Menus-Plaisirs, première représentation de *Cent mille francs et ma fille*, ancien vaudeville transformé en opéra-bouffe, avec musique de M. Jules Costé, l'auteur des *Horreurs de la guerre*.

*** Mardi dernier, les Folies-Bergère ont donné une opérette nouvelle, *Un soir d'orage*, paroles de M. de Marthold, musique d'Olivier Métra. Ce petit acte, genre Louis XV, contient de jolies mélodies, et l'interprétation fait honneur aux artistes. Mlle H. Sanglès et Mme Soll.

*** La légende de *Madame Angot* devait revenir sur l'eau un jour ou l'autre; il nous semble même qu'elle a bien tardé, vu le goût spécial que montrent tant de nos écrivains dramatiques pour les choses de circonstance. C'est l'Ambigu-Havrais qui l'a reprise le premier, ces jours-ci, sous forme d'un opéra-bouffe en trois actes, intitulé *Madame Angot à Constantinople*, et calqué sur l'ancien vaudeville du chevalier Aude. Le libretto est de M. Robert Le Minitry, et la musique de M. Léon Valentin. Cette dernière est assez réussie; elle ne brille pas par une grande originalité, cependant plusieurs morceaux ont obtenu un succès mérité. Il y a, au deuxième acte, un morceau en forme de valse qui a fait sensation.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** La Société des concerts du Conservatoire a terminé dimanche sa série de concerts d'abonnement, avec le même programme que le dimanche précédent. Dans la symphonie avec chœurs, Mlle Chapuy a été plus sûre d'elle-même que la première fois. M. Bouhy chante toujours en excellent musicien, mais il a chevroté dimanche d'une façon vraiment trop sensible. Nous regrettons de n'avoir pu entendre, ni à un concert ni à l'autre, la voix de Mme Barthe-Banderali, qui était censée chanter la partie de contralto. — La saison n'aura vu se produire au Conservatoire qu'une œuvre vraiment nouvelle: le Chœur des élus, tiré du *Jugement dernier*, de M. Wekerlin. Le concerto de violon de Max Bruch, l'ouverture de *Marie Stuart* de M. Van Zuylen, la symphonie en *ré mineur* de Schumann, qui ont fait partie cet hiver, pour la première fois, des programmes de la Société, ont été exécutés plus ou moins fréquemment en Allemagne, mais sont assez peu connus en France (les deux premières œuvres du moins) pour que le public du Conservatoire ait pu les accepter comme des nouveautés. Il y a eu aussi quelques résurrections d'ouvrages anciens: elles n'ont pas été toujours heureuses, mais il n'en faut pas moins louer le zèle et la patience d'archéologue de M. Deldevez, à qui elles sont dues. — Un seul virtuose, M. Sarasate, s'est fait entendre cette année. Jamais, croyons-nous, on ne s'était tenu au Conservatoire sur une pareille réserve. Pendant longtemps on a fait abus des *soli* instrumentaux; il ne faudrait pas tomber dans l'excès contraire.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, concert extraordinaire de bienfaisance au Conservatoire, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Programme: Symphonie avec chœurs; fragments de la suite en *si mineur* de Bach; air et récit d'*Elie*, chanté par M. Bouhy; fragments du septuor de Beethoven.

*** La séance solennelle de l'Orphéon parisien a eu lieu dimanche au Cirque d'été, sous la direction de M. Fr. Bazin, et sous la présidence de M. le préfet de la Seine. Le programme comprenait onze morceaux, dont plusieurs, comme les chœurs de *Judas Macchabée*, de la *Prison d'Edimbourg*, la *Marche des Deux Journées*, ont peut-être été entendus trop souvent; l'exécution a d'ailleurs été tout à fait remarquable, et témoigne des soins que M. Bazin et les maîtres placés sous ses ordres apportent dans leur enseignement. Le *Mois de Mai* de M. Danhauser et la *Chanson d'été* de M. Bazin ont été bien rendus et fort applaudis; ce dernier chœur a été bissé. Ce sont deux jolis morceaux à ajouter au répertoire des sociétés chorales.

*** A son concert du samedi 18 avril à la salle Pleyel, M. E. Sauzay a fait entendre la partition qu'il a composée pour les intermèdes de *Georges Dandin*, de Molière, déjà mis en musique, comme on sait, par Lulli. M. Sauzay a donné à son œuvre la teinte légèrement archaïque qui convenait au sujet; il a trouvé des mélodies simples, expressives, et son orchestration est sobre et ingénieuse. Les soli de chant étaient dits par Mmes Barthe-Banderali, Armandi, MM. Verguet, Hermann-Léon et Courtois. Deux « Chansons sur d'anciennes paroles » et une *Musette* extraite de la Symphonie rustique du même auteur ont fait grand plaisir; on a voulu entendre deux fois la première chanson: « Dieu! qu'il la fait bon regarder! » Le dernier duo des intermèdes avait eu aussi les honneurs du *bis*. L'adagio de la 3e symphonie de Mlle Louise Bertin, très-remarquable, plein d'audaces harmoniques et accusant un talent tout viril, a reçu fort bon accueil, ainsi que le fragment du ballet le *Diable amoureux*, de Reber, et les deux transcriptions pour orchestre de M. Edmond Magimel (la sonate en *ré* de Mozart pour deux pianos et deux morceaux du trio en *ut mineur* de Beethoven), faites avec le soin et l'habileté que nous avons déjà trouvés dans les travaux analogues de cet amateur distingué.

*** La Société des symphonistes, fondée et dirigée par M. Déledicque, a donné lundi son concert à la salle Pleyel. Cet orchestre d'amateurs que réunit le but louable de se familiariser avec la musique des maîtres, a exécuté avec un ensemble et un entrain exemplaires la 44e symphonie de Haydn, l'ouverture de *Montanó et Stéphanie*, et accompagné plusieurs morceaux concertants classiques et modernes, avec la sûreté et la discrétion voulues. MM. Déledicque, Cabassol, Croisez, Valdec, Mmes Tardieu, Peudefer et Mlle Déledicque, étaient les solistes de ce concert, qui n'a pas été l'un des moins intéressants de cet hiver.

*** Le concert donné lundi par M. L. Delahaye, et qui a suivi les deux auditions de ses œuvres, nous fournit l'occasion de rendre justice une fois de plus au talent désormais mûr, solide et sûr de lui, de ce jeune et sympathique artiste. Il s'est fait applaudir dans deux morceaux du trio en *ut mineur* de Mendelssohn, dans trois transcriptions de Bach, et dans quelques-unes de ses propres compositions: *Songes bleus*, *les Océanides*, valse, *le Sentier*, *Colombine*, menuet, autant de charmants morceaux, ainsi que dans sa transcription nouvelle de la marche du *Songe d'une nuit d'été*, qui a très-brillamment terminé le programme. Il a partagé les bravos d'un public nombreux et aristocratique avec Mlle Heilbron, à qui l'on a redemandé la *Chanson de l'été* (composition du bénéficiaire), avec MM. Salomon, Hermann-Léon, White et Mme White. Cette dernière a joué d'une façon ravissante *Près d'un bereeau*, méditation pour violon, de L. Delahaye.

*** La soirée musicale et dramatique qui terminait, le 22 avril, les réunions de Mlle Marie Dumas, a été fort brillante. Un programme plein d'intérêt et de variété y a été interprété par Mlle Dumas et Mmes Teoni, Boutin, MM. Lavignac (dont on a bissé le galop à 8 mains sur un seul clavier), Marmontel, Lack, Wormser, Brindis, Jules Lefort, Pascal Lamazou et Della Rocca.

*** Mme Blouet-Bastin, dont on connaît le talent de violoniste, a donné le 23 avril, à la salle Philippe Herz, un concert où elle a fait preuve des plus brillantes qualités de virtuose. Dans un trio de Haydn, dans la fantaisie de son maître Alard sur *Faust*, dans la Fantaisie-caprice de Vieuxtemps, elle a mérité tous les suffrages: on l'a beaucoup applaudie ainsi que les artistes dont elle s'était entourée, Mme Boutin,

MM. Worms, L. Martin, Hussonmorel, G. Lamothe, Menu et Emile Louis.

*** Félix Godefroid est de retour à Paris. Les dilettanti italiens ont applaudi avec enthousiasme le célèbre harpiste, à Florence, Milan, Venise, Rome, Naples, etc. Dans cette dernière ville, il n'a pas eu moins de dix-huit rappels à l'un de ses concerts.

*** M. Henry Toby, virtuose sur l'harmonium, a obtenu un fort joli succès au concert qu'il a donné le 22 avril dans les salons Alexandre. Son caprice pittoresque *les Caquets* et une romance sans paroles de Lefébure-Wély ont été très-goûtés. Mmes Pauline Boutin, Vestri, Béguin-Salomon, Poitelon, MM. Alterman, Mouskoff, Lopez, Mortier et Ch. Pottier ont, de leur côté, récolté de nombreux bravos.

*** M. Henri Kowalski a donné la semaine dernière un concert de bienfaisance, dont le résultat a été, pour lui et les artistes qui lui prêtaient leur concours (MM. Bonnehée, Montardon, Mmes Floriani, Donadio, etc.), un succès des plus flatteurs ; et pour les pauvres des faubourgs, une somme ronde de quatre mille francs, provenant de la recette et de la quête.

*** Ajoutons à cette liste des concerts de la semaine, celui de Mlle Amélie Majdrowicz, pianiste hongroise, qui a fait un heureux début à Paris l'hiver dernier. Cette nouvelle épreuve n'a pu que corroborer la bonne impression que nous avait laissée la première.

*** Dans un récent concert au Casino de Boulogne-sur-Mer, on a beaucoup applaudi une romance anglaise de Reichardt, l'auteur de *Belle Étoile*, intitulée *Heart's Memory*, et son *Aubade*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les dates suivantes sont fixées pour les différentes phases du concours pour le grand prix de composition musicale. — *Concours d'essai* : entrée en loges, le samedi 16 mai à 10 heures du matin (au Conservatoire); sortie de loges, le jeudi 21 mai à 10 heures du soir; jugement, le samedi 23 mai à 10 heures du matin (au Conservatoire). — *Concours définitif* : entrée en loges, le samedi 30 mai à 10 heures du matin (au Conservatoire); sortie de loges, le mardi 23 juin à 10 heures du soir; jugement préparatoire, le vendredi 3 juillet à une heure (au Conservatoire); jugement définitif, le samedi 4 juillet à une heure (à l'Institut). — Les candidats doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire. Les demandes d'inscription seront reçues jusqu'au 13 mai inclusivement.

*** La reprise des exercices publics d'élèves au Conservatoire aura lieu, comme nous l'avons dit, dimanche prochain 3 mai. Voici le programme de cette première séance: — Symphonie en *si* bémol de Haydn; — Air de *Fernand Cortez* de Spontini, chanté par M. Manoury; — *Ave verum* de Mozart; — Trio pour piano, violon et violoncelle, de Mendelssohn, exécuté par Mlle Poitevin, MM. Brindis et Loeb; — Air de *Fernand Cortez*, chanté par Mlle Champion; — *Gloria in excelsis*, de la Messe de Rossini ; — Air des *Abencerrages*, de Cherubini, chanté par M. Vergnet ; — *Jubel-Ouverture*, de Weber. L'exécution sera dirigée par M. Ernest Deldevez, professeur de la classe d'ensemble instrumental.

*** Le second concours pour les poëmes (concours Cressent) ayant été fermé le 15 avril dernier, le jury chargé du jugement a tenu sa première séance le samedi 18 avril. Il est formé comme précédemment de MM. de Saint-Georges, président, F. Bazin, Ernest Boulanger, Alphonse Royer, de la Rounat et Paul Bernard, secrétaire. 98 poëmes ont été envoyés au concours.

*** Les jurys des concours de la Société des compositeurs de musique vont commencer leurs travaux. Ils sont composés, pour les messes, de MM. Ambroise Thomas, V. Massé, F. Bazin, de l'Institut, présidents d'honneur, MM. Membrée, Widor, G. de Saintbris, E. Ortolan, Ad. Blanc, Verrimst et Ad. Deslandres; pour les quatuors, de MM. Reber, Félicien David, membre de l'Institut, présidents d'honneur, Vaucorbeil, président, Barbereau, E. Lalo, L. Gastinel, L. David, de Groot, Th. Dubois et César Franck.

*** Les habitants du quartier du Châtelet ont adressé, le 15 avril, une pétition à M. le préfet de la Seine pour demander que les travaux du Théâtre-Lyrique soient conduits de manière à être terminés le 1er septembre prochain; ils font valoir que le commerce de ce quartier a tout à gagner au prompt achèvement du théâtre, et représentent qu'il ne reste plus à faire que des travaux de peinture et de dorure, pour lesquels quatre mois suffiraient largement; ils ajoutent, dans l'intérêt du théâtre lui-même, que l'époque des engagements sera passée si on ne fait l'ouverture qu'au 1er janvier, ce qui mettra la direction, dès le début, dans une mauvaise situation. Enfin, la Ville, les auteurs et l'administration de l'Assistance publique, sans parler des artistes et employés du théâtre, perdraient, à ce retard qu'on peut éviter, des sommes considérables et assurées, car la réouverture, faite à une bonne époque et avec une bonne troupe, ne peut manquer d'attirer le public pendant longtemps. — Cette pétition ne demande rien que de raisonnable, et si les choses sont en l'état qu'elle expose, on ne peut que s'y associer.

*** La nouvelle édition de la partition de *la Périchole*, avec l'acte nouveau et la musique entièrement inédite d'Offenbach, conforme à la reprise que vient de donner de cet ouvrage le théâtre des Variétés, va incessamment être publiée par les éditeurs Brandus et Cie.

*** La partition de *Gille et Gillotin*, de MM. Thomas Sauvage et Ambroise Thomas, a été acquise par l'éditeur Colombier.

*** Les directeurs de théâtre sont nombreux en Italie, et tous ne se recommandent pas, paraît-il, par une scrupuleuse honnêteté; la manière toute simple dont certains se tirent d'embarras lorsque les affaires vont mal, et qui consiste à abandonner les artistes engagés par eux, pour aller faire des dupes ailleurs, a été si souvent mise en pratique dans ces derniers temps, qu'à Milan l'administration municipale s'en est émue, et a décidé de n'accorder de permission pour ouvrir un théâtre quelconque qu'à un *impresario* justifiant qu'il a fait précédemment honneur à ses engagements.

†

*** Nous recevons de Rouen, au moment de mettre sous presse, la triste nouvelle de la mort d'Amédée Méreaux. Nous parlerons plus au long dimanche prochain de cet excellent et sympathique artiste. — Ses obsèques auront lieu à Rouen, mardi prochain, à onze heures et demie.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Mlle Albani a fait sa rentrée dans *Lucia*, à Covent Garden. Cette jeune et déjà célèbre artiste est en progrès constant. On lui a fait l'accueil enthousiaste réservé aux *étoiles*. — A Drury-Lane, Mlle Lodi, obligée de quitter l'Angleterre pour des raisons de santé, et dont les débuts s'annonçaient si favorablement, a été remplacée dans *Rigoletto* par Mlle Risarelli; l'œuvre de Verdi et le public n'ont pas précisément gagné au change. *Marta* et *Il Barbiere* ont suivi. Dans ce dernier opéra, Mme Trebelli-Bettini a chanté, à la scène de la leçon, le boléro *des Bavards* d'Offenbach, *C'est l'Espagne*, qu'on a voulu entendre trois fois.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie fera sa clôture le 30 avril. Il donnera auparavant, la première représentation de *Maximilien*, opéra de Limnander, qui fut joué en 1853, à l'opéra de Paris, sous le titre de: *le Maître Chanteur*, par Gueymard, Obin, Marié et Mlle Poinsot, et ne put se maintenir alors sur l'affiche. Le compositeur a remanié sa partition en ces derniers temps, et y a ajouté un acte: ce qui lui en donne trois actuellement.

*** *Vienne.* — *Le Roi l'a dit*, de Léo Delibes, vient d'être donné pour la première fois à l'Opéra-Comique et a obtenu un très-grand succès. Plusieurs morceaux ont été bissés; le compositeur a été rappelé à différentes reprises. Parmi les interprètes, la plus applaudie a été Mlle Minnie Hauck, qui a joué et chanté d'une façon charmante. Une très-jolie ariette a été ajoutée pour elle au rôle de Javotte par Léo Delibes.

*** *Mayence.* — Le huitième festival du Moyen-Rhin, qui devait avoir lieu cet été dans notre ville, a dû être renvoyé à l'année prochaine, à cause de l'impossibilité absolue d'obtenir, à l'époque voulue, la libre disposition d'un local convenable.

*** *Rome.* — Le théâtre Apollo, fermé pendant quelques jours, s'est ouvert avec *Il Profeta*, dont la représentation a été beaucoup meilleure que celle donnée avant la fermeture. Le ténor manquant a été trouvé: c'est le chanteur français Cazaux, qui s'est parfaitement acquitté du rôle de Jean de Leyde. Maini, Mmes Biancolini et Creny sont excellents dans ceux de Zacharie, de Fidès et de Berthe.

*** *Milan.* — La troupe d'opérette française, dirigée par Leroy-Clarence, vient de donner avec grand succès *les Cent Vierges*, de Lecocq, au théâtre Manzoni. Stroheker et Mme Faivre jouent fort bien deux des principaux rôles.

*** *Madrid.* — Un opéra en trois actes, *Don Fernando el Emplazado*, du compositeur espagnol Valentin Zubiaurre, a été donné avec succès à l'Opéra. Tamberlick chantait le rôle principal. Cet ouvrage avait été déjà donné, en 1871, au théâtre de l'Alhambra, et plus tard à celui du Cirque; mais il était chanté alors par des amateurs et ne produisit aucun effet.

*** *Le Caire.* — La saison d'opéra vient de se terminer par plusieurs représentations au bénéfice des pauvres des colonies italienne et grecque.

CONCERTS ANNONCÉS.

Lundi 27 et mercredi 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Séances annuelles de la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Saintbris.

Mardi 28 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Joséphine Martin.

Mardi 28 avril, à 8 h. 1/2, salle H. Herz. — Soirée musicale donnée par M. F. Ferraris.

Mercredi 29 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Concert de Mlle Anna Meyer, pianiste.

Jeudi 30 avril, à 2 heures, salle Philippe Herz. — Troisième concert de la Société de musique religieuse, sous la direction de M. Gustave Lefèvre.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Erard. — Sixième et dernier Petit Concert de M. Ch.-V. Alkan.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Saint-Urbain, cantatrice.

Jeudi 30 avril, à 8 h. 1/2, salle Pleyel. — Concert de M. Léopold Dancla.

Lundi 4 mai, à 8 h. 1/2, salle Philippe Herz. — Concert de Mlle Julie de Wocher, pianiste.

Le Directeur-Gérant. BBANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande des bons ouvriers graveurs de musique pour l'étranger. S'adresser à M. J. Maho, 25, faubourg Saint-Honoré.

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS ET Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE

PAROLES DE MM. HENRI MEILHAC ET LUDOVIC HALÉVY

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

La Partition, piano et chant. La Partition, piano solo.

Tous les airs de chant détachés avec accompagnement de piano

Les mêmes sans accompagnement, format in-8°

ARRANGEMENTS DIVERS

KETTERER... — Fantaisie brillante pour piano. . . . . » »
CRAMER..... — Deux bouquets de mélodie pour piano . . » »
VALIQUET ... — Mosaïque, morceau facile . . . . . » »
RUMMEL..... — Petit duo à 4 mains . . . . . » »
GARIBOLDI .. — Morceau de salon pour flûte . . . . . » »
HERMAN..... — Fantaisie pour violon avec accompagnemt de piano. . . . . » »

DANSES

ARBAN..... — Quadrille à 2 et 4 mains. . . . . » »
MARX..... — Quadrille — . . . . . » »
STRAUSS..... — Quadrille — . . . . . » «
— — Valse . . . . . » »
ROQUES..... — Polka. . . . . » »
MEY..... — Polka. . . . . » »
LINDHEIM.... — Polka-mazurka. . . . . » »

Airs pour flûte, violon ou cornet seuls

LA PÉRI-COLLE, parodie, par **L. ROQUES**

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

NOUVELLE ÉDITION

JOCONDE

OPERA-COMIQUE EN TROIS ACTES

MUSIQUE DE

NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 12 francs.

NOUVELLE ÉDITION

LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

MUSIQUE DE

NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 8 francs.

SOUS PRESSE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

Dormez-vous, mélodie. . . . . 3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson. 2 50
Berceuse 2 50
Refrain du Soir . . . . . 5 »
Iris, madrigal 2 50

VIENNENT DE PARAITRE :

Le Rêve de Madame Angot, couplets chantés par M. Milher, paroles de M. Clairville . . . . . 3 »
H. Marx. — Quadrille sur les couplets *du Rêve de Madame Angot* 4 50
La Scie de Madame Angot, scène comique chantée par M. Gobin dans la revue : *Forte en gueule*. Musique tirée de l'opéra-comique de Ch. Lecocq. . . . . 6 »
Quadrille sur les motifs de l'opérette *Mariée depuis midi*, arrangé par H. Marx 4 50
Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcription pour piano par L.-L. Delahaye. . . . . 6 »
Demain, mélodie de Philippe Maquet. . . . . 5 »

BERCEUSE POUR PIANO

Prix : 5 fr. DE G. PFEIFFER Prix : 5 fr.

LA MÊME TRANSCRITE POUR VIOLON OU VIOLONCELLE

Prix : 6 fr. Par CAMILLO SIVORI et CH. LEBOUC Prix : 6 fr.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 18. — 3 Mai 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les écoles protestantes. **Maurice Cristal.** — Théâtre des Variétés. Reprise de *la Périchole*. **H. Lavoix fils.** — Fra Giovanni Armonio. **Ernest David.** — Nécrologie : Amédée Méreaux. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES ÉCOLES PROTESTANTES

EN FRANCE, EN SUISSE, EN BELGIQUE ET DANS LE NORD DE L'EUROPE

—

Le printemps est chaque année, à Paris, l'occasion d'une fête musicale et religieuse dont nous ne voyons pas qu'il ait jamais été parlé dans les journaux français. Cette fête, qui se célèbre à Paris depuis vingt-deux ans, a pour motif la réunion générale des jeunes garçons et des jeunes filles qui, dans le culte réformé, suivent les écoles du dimanche. Ce festival printanier n'a pas lieu seulement à Paris et dans nos villes départementales, il est organisé en Angleterre, dans les pays scandinaves, en Allemagne, et surtout en Suisse et en Belgique. A Paris, c'est au Cirque national que l'on se réunit. Depuis la fondation, nous nous sommes donné chaque année la satisfaction de nous joindre à cette solennelle assemblée qui comprend sur une vaste estrade centrale presque tous les pasteurs étrangers ou français présents à Paris, et, sur les gradins disposés en amphithéâtre, plusieurs milliers d'enfants des deux sexes (chargés ici de la partie musicale) groupés par écoles. Au milieu est réservée la place pour les parents, les amis, les invités fort peu nombreux. Si vaste que soit le local, il est insuffisant.

Cette armée d'enfants joyeux, de musiciens à peine adolescents, arrive là avec ses bannières, ses drapeaux, ses rubans, ses enseignes, ses bouquets de fleurs et son livre de cantiques harmonisés à quatre parties. Des recueils à bon marché de ces mêmes chœurs sont distribués aux assistants et, du commencement à la fin de la séance, des chants, à lecture improvisée, retentissent dans le Cirque.

I

C'est cette improvisation de lecture musicale, se présentant ici avec son résultat pratique, dans une séance qui n'a pas pour but une leçon ou un examen de musique, qui nous intéresse et qui nous a semblé mériter d'être racontée à nos lecteurs. Il y a là, en effet, toute une branche d'éducation artistique, encore en voie de formation en France, mais établie sur une très-vaste échelle en Suisse, en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, dans les pays scandinaves. Il a là aussi une expérimentation de pédagogie spéciale, indépendante de toute protection officielle et de toute attache administrative, qui doit être étudiée en France, au moment où les questions d'enseignement sont engrenées aux réformes et où notre Conservatoire donne l'exemple d'une louable initiative.

Les chœurs chantés par les enfants des écoles représentent une littérature lyrique dont les œuvres de M. Tournier, que l'Académie a récompensées, pour la France, et celles de César Malan et de M. et Mme Juste Giraud, pour la Suisse, peuvent donner une idée suffisante.

Ces recueils de cantiques et de chansons à l'usage des écoles évangéliques, d'un prix très-minime, sont répandus par milliers d'exemplaires dont la plus grande partie est distribuée gratis, mais sans gaspillage, puisque dans les écoles évangéliques, la musique est enseignée dès l'enfance comme la lecture, et que les chœurs sont choisis parmi les pièces les plus remarquables des compositeurs de tous les pays, ce qui fait que chaque exemplaire est soigneusement conservé par son possesseur.

La précieuse influence du chant dans les écoles n'a jamais été mise en doute chez les protestants ; mais ce qui, ailleurs, reste à l'état de *desideratum*, chez eux, tourne en pratique et répond à l'appropriation exacte qu'exige le but poursuivi. Ainsi le Conseil sectionnaire des Églises évangéliques de la province de Liége, qui se compose des pasteurs et d'un délégué de chacune de ces Églises, a voulu encourager le chant scolaire comme branche de l'enseignement primaire. Les divers recueils qui avaient été publiés en français pour la jeunesse étaient mal adaptés aux circonstances où ils devaient être utilisés et à l'âge, à l'intelligence des chanteurs des deux sexes. La plupart renfermaient des airs lents ou tristes peu en rapport avec le caractère vif et gai du jeune âge : ces airs, par conséquent, étaient peu goûtés dans les écoles. On les a remplacés par des chœurs moins lourds et moins pédants. D'un autre côté, on a pensé que si le chant doit occuper une grande place dans l'enseignement et même entre les leçons, il n'est pas adroit de ne faire chanter constamment que des paroles d'un caractère solennel ou essentiellement religieux comme celles qui sont réservées aux exercices du culte. Les recueils ont pris, en conséquence, plus de variété et d'intérêt. Les chœurs qui, généralement, n'ont pas su plaire, sont éliminés d'édition en édition et remplacés par de nouveaux morceaux. Ceux-ci subissent, à leur tour, l'épreuve de l'exécution publique et ils restent consacrés par le succès, ou ils sont répudiés s'ils n'agréent pas après avoir été plusieurs fois chantés.

Il y a des recueils divers pour les enfants de tous les âges. Toutes ces éditions sont contrôlées avec soin de manière à ne pas se contredire. On y fait usage de signes très-simples qui préservent les intelligences enfantines de toute méprise ; on y emploie çà et là le caractère *italique* dans les strophes pour appeler des modifications nécessaires dans la mesure ou la distribution des notes par rapport aux syllabes et éviter que les longues et les brèves ne tombent à contre-sens.

Etant données toutes ces précautions, on arrive à un résultat surprenant d'unité et d'entente. Dans la réunion générale, où l'on improvise une exécution par deux ou trois mille voix, aucune détonation, aucune faute de mesure ou de rhythme ne sont à redouter. Un seul travail préparatoire est demandé pour obtenir cette exécution remarquable. Pour les écoles du dimanche, on fait étudier expressément un cantique par dimanche; avant le terme d'un an, si l'école est bien dirigée, les élèves sont devenus capables de lire sans préparation les mélodies simples et les chœurs peu compliqués. Dès la seconde année, les signes employés pour secourir et faciliter l'exécution deviennent inutiles; les procédés de simplification disparaissent; la tonique désignée par une note, placée avant la clef en tête de chaque morceau, ne sert plus qu'à conduire plus aisément l'élève à la transposition instantanée, s'il en a besoin, et, au bout de quatre ans, on a un chœur habile, exercé, discipliné, qui peut aborder la musique la plus périlleuse et la plus accentuée.

L'abondance et la diversité des chants applicables à tous les besoins des écoles ont fait publier de très-nombreux volumes de chants pour l'enfance en France, en Belgique et en Suisse. Mme la comtesse de Gasparin nous en a fait parvenir toute une série et nous avons pu remarquer le progrès réel parcouru depuis les premiers essais. Les mélodies, les textes ont subi de continuelles améliorations, et on a été au-devant de toutes les réformes pratiques. Quant aux éditions, celles de Strasbourg, de Paris, de Genève, de Neufchâtel, de Lausanne, du canton de Vaud, de Bruxelles, etc., concordent toutes par le format, les prix, les chiffres de report, etc. C'est l'unité dans la diversité.

II.

L'importance de la réforme qu'entraînera en France, dans le culte protestant, l'enseignement de la musique par les chœurs d'enfants, frappera tous les artistes. « Ceux d'entre nous, remarque M. Ch. de C. (Les Concerts spirituels du Domchor, *Temps* du 12 avril 1874), qui ne connaissent le protestantisme que pour être entrés une fois par hasard dans un temple protestant de Paris ou de la province, ont dû certainement penser que cette forme du christianisme a tué la musique religieuse. Il faut avoir entendu, aux sons grinçants d'un piano-orgue, s'élever, entre les quatre murs nus d'une salle d'ailleurs inacoustique, cette plainte lamentable, monotone, discordante, qui constitue le chant des communautés évangéliques en France, pour comprendre que bien des gens nerveux, à peine admis en un pareil séjour, éprouvent l'impérieux besoin d'en sortir. » On peut espérer que, dans quelques années, les chœurs d'enfants devenus des chœurs d'hommes auront tout transformé, et que la musique des temples pourra rivaliser avec celle qu'on entend toujours avec charme dans les provinces protestantes de l'Allemagne, en Angleterre, en Suisse et dans les pays scandinaves.

Cette initiative qui a été prise par les écoles, s'est renouvelée pour les ouvriers et presque de la même façon. On voit communément en Suisse des personnages influents, de grands commerçants, des usiniers, s'étudier à rétablir chez eux quelques-uns des anciens usages et des rapports touchants qui existaient autrefois entre le patron et son subordonné. Il plaît souvent aux patrons de vivre dans l'endroit où ils gagnent leur argent. Il leur convient de s'asseoir chaque jour au haut bout de la table à laquelle les ouvriers viennent s'asseoir; ils y mangent les mêmes mets, et les uns et les autres dorment sous le même toit Eh bien! c'est la musique qui a le mieux aidé à les rassembler ainsi, sans ennui, sans dissentiment, sans querelle; c'est la musique qui a facilité à ces maîtres l'accomplissement du devoir envers ceux qui dépendent d'eux, qui leur donne le secret de se les attacher sans réserve. Cette idée, qui revêt aux yeux honnêtes un charme tout patriarcal, a souvent été mise en pratique ailleurs qu'en Suisse. En France, elle a trouvé bien des prosélytes, et aussi en Angleterre. Des chœurs, des antiennes, des mélodies de Hændel, Mozart, Haydn, Kent, Purcell, Arne, Greene, Mendelssohn, sont réunis en collection dans des volumes peu coûteux, répandus à profusion dans les associations publiques et privées, dans les établissements de bienfaisance, dans les ateliers, partout où des enfants, des femmes, des hommes, sont réunis. Ils apprennent ensemble ces chants; ils forment des chœurs dans les églises, dans les jardins où se réunissent les familles, dans les mairies, dans les ateliers. Pour obtenir ce résultat, il a suffi souvent de réunir une classe de chant qui sert de distraction et de la confier à quelques professeurs bien choisis.

Comment parler de la poésie populaire en Allemagne, si l'on en écarte le chant populaire et les chants religieux du peuple? Par l'époque où ils ont apparu et par le sentiment qui les a inspirés, ces chants tiennent le milieu entre les hymnes latines de l'église catholique et les cantiques de l'église protestante. L'histoire musicale rompt ainsi le sceau des cœurs et ralentit les révolutions religieuses à travers lesquelles, comme dans une mer immense, les consciences roulent de siècle en siècle. Le sentiment chrétien ne s'est-il pas vitalisé tour à tour en passant par les hymnes latines du moyen-âge, les musiques légendaires du peuple, les cantiques protestants et les harmonies majestueuses ou enfantines, suaves ou héroïques, de ces strophes qui élevèrent tant d'âmes vers le mystique éther, ne nous rappellent-elles pas, en nous émouvant encore, que l'art, le sentiment littéraire et l'élan religieux ne valent, en somme, que par les peuples dans lesquels ils s'incarnent? Ainsi s'explique l'énergie de la Réforme et pourquoi la Réforme sut rompre si hardiment avec le moyen-âge et se montrer, au moins à son aurore, l'éclatant triomphe de toutes les indépendances. La Marseillaise des protestants, *le Dieu juste est ma forteresse* est sortie de là. Les cantiques protestants ont été, en effet, une nouvelle forme du chant populaire. Ils ont gardé ce caractère viril tant qu'a duré l'âge héroïque de l'église luthérienne. Ce sont des chants de combat, et ils ne s'écartent pas de la langue populaire, du rhythme ailé, de la mélodie aiguisée que créée un homme dans un jour d'inspiration et qu'adopte un peuple. Tels sont les chants de Luther, et d'Erasmus Alberus, de Paul Speratus, de Nicolas Hermann, de Mathesius, ses dignes successeurs; puis vint Gerhardt, et après lui l'élan populaire de musique religieuse tend à s'éteindre, ce qui s'explique par la transformation même du cantique qui, autrefois, avait joué un rôle actif dans la vie, et qui, depuis, descendu au rôle d'accessoire liturgique, est devenu impuissant.

N'y a-t-il pas eu un moment où les cantiques protestants, désormais acquis à l'histoire, ont été le chant du peuple dressé debout dans la résurrection de sa conscience? Alors tous les apôtres de la nouvelle croyance composaient eux-mêmes leurs chants. C'étaient, nous l'avons dit, des hymnes de foi et de combat, et n'est-ce pas ainsi que s'explique la propagation rapide de ces vaillantes strophes?

Ce qui apparut à cette époque de rénovation religieuse, c'est bien du reste ce qu'on avait observé aux premiers jours du christianisme persécuté, à ces heures terribles et belles où les paroles et les chants accordés avec la conscience en éveil, sont le signe vivant d'une renaissance des peuples contre laquelle la torture et le bourreau ne sauraient prévaloir. L'art est alors spontané, il est militant, il naît de lui-même et certes ne réclame ni protection officielle, ni subvention administrative. Cette heure palpitante, toutes les civilisations l'ont connue; mais pour le protestantisme, nous y touchons presque de la main, et elle semble dater d'hier. Herder, Gœthe, Schiller, Uhland, Arndt, Schenkendorff, Ruckert, Eichendorff, Henri Heine, Herwegh, Hoffmann de Fallersleben, Oscar de Redwitz, Geibel, Kinkel, Théodore Kœrner, Charles-Auguste Meyer ont successivement donné au monde ce spectacle de la poésie, s'appuyant sur la peinture, sur la musique surtout, pour se mêler à la vie publique d'un peuple et raconter ses douleurs, ses joies, ses anxiétés morales, ses angoisses patriotiques. Ils ont été les représentants de cette poésie largement philosophique et impartialement humaine, qui en dehors de toute confession et de tout surnaturel, élève l'esprit, remue le cœur, purifie l'âme par le spectacle de tout ce qu'il y a de grand, de noble, de revivifiant dans l'humanité. C'est Beethoven, c'est Mendelssohn, c'est Schubert, c'est Schumann qui composent, après l'avoir ressaisie sur l'inspiration spontanée du peuple, la musique

de cette poésie qui pour religion a l'électrique sympathie des êtres et qui pour temple s'est choisi le vaste monde.

III.

Ce qui fait la force, l'attraction des chants que nous voyons se propager aujourd'hui dans les écoles du dimanche, comme aussi dans la discipline quotidienne des écoles en France, en Suisse et ailleurs, c'est qu'ils reviennent à cette primitive tradition, à ce premier sentiment vital et naturel. Grâce à cette diffusion nouvelle, la bonne musique se démocratise dans tout le nord de l'Europe; l'éducation musicale du peuple, inaugurée avec Luther, se généralise, se perfectionne, se raffine. En infiltrant dans toute la fourmilière populaire les cantiques, les hymnes où il est parlé de l'âme, de la patrie et de Dieu; en convoquant les fidèles et les ralliant dans l'idée religieuse au moyen de ces même hymnes, on leur a du même coup enseigné les éléments de cette musique au moyen de laquelle on les groupait. La note, la mesure, la gamme, le dièse, le bémol, cela commença ainsi, il le fallait bien. Aujourd'hui, on a conquis le rhythme, l'expression, l'harmonieuse entente du chœur groupé et solidaire ; et l'art, en tournant autour de ce cercle, qui est l'histoire même de l'humanité, revient à son point de départ. L'Église primitive avait ses chants religieux, et c'était toute la communauté qui les laissait s'élever de son cœur tressaillant d'extase mystique, sans prendre l'intermédiaire d'un chantre soldé. La foi diminua et l'on organisa des choristes, et le métier de chantre s'établit. La réforme arrive; la ferveur religieuse renaît, s'exclame aussitôt en hymnes nouvelles, et supprime ce fonctionnaire chantant. Cette interversion des rôles, qui n'apparaît qu'à un long intervalle en Allemagne, en Angleterre, en France, se présente dans une période plus restreinte dans toute la Scandinavie et en Suisse, et là, nous pourrions l'étudier en quelque sorte *de visu*.

De l'initiation à la lecture musicale et au chant correct, dans le but de la participation directe de la communauté protestante à l'hymne sacré, il est résulté que le hurleur de psaumes fanatisé a disparu, que le fonctionnaire chantre, le privilégié choriste ont été suprimés, que chaque paroissien est devenu un chanteur pieux et discipliné et que la communauté s'est ralliée dans un même élan religieux et musical.

La France, très-retardataire en ces matières, est entrée enfin dans cette voie. Il ne faut point qu'elle s'y aventure au hasard. Pour cela, la leçon historique qui lui est donnée par l'Allemagne musicale doit être mise à profit. L'écrivain cité plus haut, qui a très-bien caractérisé les bénéfices de la transformation musicale de l'Allemagne, raconte comment elle s'est opérée :

« On fit alors en Allemagne, dit-il, ce que nos protestants français n'ont pas su faire, soit par suite d'une inaptitude nationale, ou par suite d'une habitude contractée aux époques de persécution et ensuite aux époques de tolérance, où l'ordonnance royale leur permettait de chanter, mais *pas trop haut*. Les Allemands étudièrent et ils réussirent. Pour que le dimanche, au temple, un chœur digne de chanter les louanges du Seigneur envoie vers le ciel les vœux, les soupirs et les actions de grâces du peuple chrétien, le plus modeste maître d'école du plus pauvre hameau brandebourgeois remplit durant la semaine l'office de maître de chapelle. Pas une école primaire où l'enseignement musical ne figure à titre obligé sur le programme. Aussi, le soir, dans la campagne, petits garçons et petites filles revenant de la leçon, leur sac sur le dos, leur tablette d'ardoise à la main, avec l'éponge et le crayon pendant au bout d'un fil; étudiants en promenade, compagnons faisant leur tour d'Allemagne par bandes irrégulières; laboureurs fatigués rentrant du travail avec leurs chevaux en sueur, tous chantent; et le passant étonné s'arrête pour prêter l'oreille, tant ces chœurs portent l'empreinte d'un art savant, tant les voix se marient avec ordre, avec justesse, tant les basses viennent judicieusement au secours des hautes et reçoivent d'elles un appui réciproque. Est-il une image plus frappante de la fraternité ? et sait-on bien tout le prix de cette éducation musicale? Sait-on ce qu'elle développe et entretient dans les âmes de sentiments relevés, de goût, de simple, mais forte poésie? Sait-on ce qu'elle prête de charme à la sociabilité ? »

IV.

C'est cette organisation de la communauté musicale dans le culte religieux que poursuit en ce moment le clergé protestant, désireux de donner à l'harmonie sacrée une vivace, immense et spontanée activité. Dans cette voie marchent aussi, il faut le dire, nos écoles publiques et le clergé catholique, qui d'ailleurs ne s'est jamais bien écarté de la tradition artistique. Lorsque Jean Huss et Luther ont constitué la pédagogie musicale, les Etats catholiques allemands ne voulurent pas rester en arrière des Etats protestants compatriotes. L'enseignement de la musique y fit aussi partie de l'éducation. Des chapelles furent établies dans les principales villes, et celle de Munich, la plus fameuse de toutes, eut pour maître le fameux Roland de Lassus. Charles-Quint, très-bon musicien, voulut avoir un orchestre régulier, et ce fut lorsqu'il établit sa cour à Bruxelles que les concerts vocaux prirent naissance. Une foule de compositeurs égalèrent par leur talent les plus grands musiciens des Pays-Bas, de la France et de l'Italie. Nous revoyons aujourd'hui le mouvement musical catholique rivaliser avec le zèle pédagogique du protestantisme. Le même fait peut être signalé presque partout. En Suisse, un semblable résultat est obtenu; on y remarque un incontestable progrès non point comme composition musicale, mais comme exécution. En Belgique, une noble émulation a engagé dans cette voie tous les personnages influents que sollicite le renouvellement des choses de l'enseignement.

Nous sommes heureux d'avoir prouvé que cette fois la France ne sera pas en retard. En effet, elle a commencé par où il fallait, c'est-à-dire par l'organisation dans les écoles du chant choral basé sur l'enseignement universalisé de la musique ; le résultat ne se fera pas attendre, et il sera excellent.

MAURICE CRISTAL.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

Reprise de **la Périchole.** — *25 avril.*

On sait quelle vogue obtint vers la fin de 1868, *la Périchole*, cette Manon Lescaut de l'opérette. C'était au plus beau temps de *Barbe-Bleue* et de *la Grande-Duchesse*. Dès le lendemain de la première représentation, que de refrains étaient populaires! Quel est celui d'entre nous qui n'a pas entendu au point d'en être agacé, « Il grandira », « Les femmes », et surtout la Lettre de la Périchole? Les auteurs n'ont pas voulu laisser oublier un pareil succès. Ils ont repris leur pièce, l'ont rajeunie par un nouveau dénoûment, lui ont donné trois actes au lieu de deux, et, sous cette forme, l'ont présentée de nouveau au public. Don Andrès de Ribeiro n'est plus ce prince débonnaire qui finissait par céder aux vexations dont ses sujets mécontents l'accablaient impitoyablement; non, c'est un farouche tyran qui a soif du sang de ses victimes, qui se repaît avec bonheur des douleurs de Piquillo et de la Périchole gémissant sur la paille des cachots, accablés sous le poids des fers. Mais, ni plus ni moins qu'à l'Ambigu, le vice est puni et la vertu récompensée; grâce à un vieux prisonnier de profession autant que de naissance, les deux amants rendent à Andrès la monnaie de sa pièce, l'enchaînent à leur place et s'enfuient. Enfin le vice-roi délivré revient à de meilleurs sentiments, on lui chante une complainte qu'il ne connaissait pas encore, cela l'émeut, il pardonne et tout finit pour le mieux. Ce dénoûment a été fort bien reçu, et on a fort ri de la scène de la prison.

Le musicien a imité ses collaborateurs dans cette rénovation de *la Périchole*. Non-seulement il a donné plus de développement à quelques morceaux, comme la scène de l'arrestation, mais encore il a augmenté sa partition d'un acte entier, qui a toute la gaieté et toute la fraîcheur des deux autres. Il a su donner à sa musique

nouvelle l'entrain qui brillait dans l'ancienne, sans cependant oublier le sentiment mélodique et la grâce qui ont fait, par exemple, le succès de la Lettre.

Nous n'avons pas un choix à faire parmi les morceaux qui composent le troisième acte; tous ont été très-bien reçus et quelques-uns ont été bissés. La scène s'ouvre par une romance chantée par Dupuis, empreinte d'une sentimentalité comique qui contraste spirituellement avec les paroles. Puis vient un duo dans lequel on a bissé de charmants couplets très-bien dits par Mlle Schneider, sur ces paroles : « Tu n'es pas beau. » Après ce morceau, deux autres se suivent sans se ressembler : l'un est un franc éclat de rire, l'autre une amusante parodie des trios italiens. Dans le premier, le couplet court, sautillant et gai, sur le joyeux tintin des clefs de la geôle; dans le second, Grenier, prudemment soutenu par un basson, pose longuement dans une de ces phrases filandreuses si chères à nos voisins d'outre-monts, le sujet d'un trio qui se termine à l'italienne de la façon la plus comique.

Au quatrième et dernier tableau, la toile se lève sur un des meilleurs morceaux de la partition. Les prisonniers se sont échappés, la garnison de Lima est sur les dents, position commode pour prendre la lune, mais peu pratique pour rattraper des fugitifs; les femmes caquettent, chacun cherche, chacun court, chacun crie, les rondes sillonnent la ville; de toute cette scène, Offenbach a su faire une page charmante. Le pas mesuré des patrouilles, le bavardage des commères, tout se mêle dans une marche finement rhythmée, dans une valse bien tournée, et forme un ensemble des plus colorés. Enfin la pièce se termine par la complainte de « la Clémence d'Auguste » mélodie bouffonne qu'Offenbach nous a servie, enveloppée dans un accompagnement de basson franchement comique. Ajoutez à cela les morceaux de l'ancienne partition qui ont été bissés comme les couplets des femmes, la griserie-ariette, et nous pouvons constater qu'avec la reprise de *la Périchole*, le théâtre des Variétés tient un succès de plus.

L'interprétation première a peu changé; c'est toujours Mlle Schneider qui joue la Périchole; Dupuis a gardé son rôle de Piquillo, Baron et Léonce ont remplacé Christian et Lecomte Il est impossible de dire jusqu'à quel point Mlle Schneider détaille finement le couplet; elle a retrouvé son succès d'autrefois. Dupuis est bien amusant avec ses étonnements, ses colères, ses jalousies, il chante avec infiniment de gaieté et d'entrain les couplets des femmes. Grenier est toujours l'excellent comédien que l'on sait. Daniel Bac, chargé du seul rôle nouveau de la pièce actuelle, s'en acquitte avec une conscience vraiment digne d'éloges. Baron a eu un véritable succès de fou rire. Quant à Léonce, il me rappelle le trombone des *Saltimbanques*: pour ceux qui aiment sa note, il est excellent.

H. Lavoix fils.

FRA GIOVANNI ARMONIO.

—

(Fin) (1).

Des considérations qui précèdent et qui font supposer qu'Armonio dut sa place à la faveur, M. Caffi a tiré la déduction que Fra Giovanni n'était qu'un musicien assez ordinaire et qu'un organiste médiocre. Je me refuse, quant à moi, à trouver une conséquence aussi absolue dans des faits trop vaguement établis ; car Armonio fut élève de Memmo, et, si son talent sur l'orgue n'avait pas été, je ne dirai pas à la hauteur de celui de son maître, mais plus que suffisant pour l'emploi qu'il ambitionnait, il n'aurait pas eu l'audace de se présenter pour le remplacer. Au surplus, il ne paraît pas que les Procurateurs aient eu lieu d'être mécontents de ses services, puisque par leur décret du 15 juillet 1530, ils élevèrent son traitement à 80 ducats, sans compter deux gratifications (*buonemani*) de 20 ducats chacune, aux fêtes de Pâques et de Noël. En outre, lorsqu'en 1552 son grand âge et ses infirmités ne lui permirent plus de tenir l'orgue pendant les offices de l'église, les magistrats lui accordèrent le 22 novembre une pension viagère de 70 ducats. — Mais ces raisons ne paraissent pas assez concluantes à M. Caffi qui, pour donner plus de poids à son appréciation, ajoute : « Je n'ai trouvé nulle trace de » musique qu'il aurait composée, ni d'éloges que lui aurait valus » son talent ou sa science musicale, ni de largesses ou d'autres » distinctions qu'on lui aurait allouées pour ce motif, tandis » qu'on le faisait pour d'autres organistes distingués. J'en conclus » donc qu'Armonio ne devait pas dépasser la médiocrité dans » son art et qu'il était plutôt un bel esprit très-versé dans la » littérature latine, aimé et recherché pour ses manières affables » par les joyeux compagnons comme par les personnes instruites. Tous l'estimèrent comme poëte, mais nul ne l'apprécia » comme musicien, ce qui permet de supposer qu'il dut son emploi » d'organiste de Saint-Marc plutôt à la faveur qu'à son mérite. »

Il est assez difficile de croire qu'un homme qui occupa durant trente-six ans le poste d'organiste de la Chapelle ducale sous des maîtres aussi distingués que De Fossis, Adrien Willaert et Cyprien de Rore, qui eut pour collègues Giulio Segni, Baldassare, d'Imola, Jachet Buus et Girolamo Parabosco, tous artistes de grand mérite, il est, dis-je, difficile de croire qu'un tel homme n'ait possédé qu'un talent vulgaire. Mais, devant l'impossibilité absolue d'élucider cette question, je ne la pousserai pas plus loin, et je laisse à M. Caffi la responsabilité de son jugement sur Armonio, qu'il me reste à peindre comme auteur et acteur.

J'ai déjà dit un mot de sa comédie *Stephanium*, qui a été imprimée, sans date, à Venise. En voici le titre : « *Stephanium*, comédie de Giovanni Armonio des Marses, représentée publiquement » à Venise. — Imprimée par Bernardino de Vitalis. » (*Johannis Armonii Marsi comœdia* Stephanium, *urbis Venetæ genio publice recitata. Venetiis, per Bernardinum de Vitalibus.*) Ecrite en latin du moyen âge, cette pièce intéressante à coup sûr pour un érudit ou pour un antiquaire, mais qui nous paraîtrait mal conçue et par trop naïve, fut solennellement représentée dans le cloître des *F. Eremitani*, au couvent de San Stephano, devant une société nombreuse et distinguée, je ne sais en quelle année, mais en tous cas avant 1508, époque de la mort de Sabellico, car nous allons voir qu'il y assista et même qu'il y présida. Armonio, qui s'était chargé du principal rôle, fut secondé par ses amis Antonio de Molino et Valerio Zuccato, auxquels se joignit la femme de ce dernier, Paolina, dont la présence sur les planches d'un théâtre n'est pas la chose la moins étrange de cette étrange histoire, à une époque où il était formellement interdit aux femmes de paraître sur la scène. Sansovino, dans sa *Venetia descritta*, les appelle « bons acteurs récitant de joyeuses comédies » ; mais celui qu'il place bien au-dessus d'eux, celui qui emporte tous les suffrages, c'est le *frate Armonio dell' ordine de' Crocicchieri, organista di San Marco.* — Sabellico, de son côté, en fait un éloge des plus emphatiques. « Non content, lui écrit-il, de porter le nom » d'auteur, tu as voulu y ajouter celui d'acteur: dans ce genre, » tu as tellement réussi, que moi (les autres me pardonneront de » parler de moi !) qui non-seulement assistais au spectacle, mais » qui encore le présidais pour t'encourager, je ne me croyais plus » assis dans le cloître des *Eremitani*, mais dans le théâtre pompéien de Marcellus (1). »

Ces hyperboles, ces phrases redondantes ne parurent pas suffisantes à Sabellico qui servit à son ami un ragoût encore plus épicé dans d'assez mauvais vers latins, dont voici la traduction : « Le pied nu, vêtu d'une robe de deuil, triste et privée de ses » honneurs, la comédie honteuse errait dans les villes latines, sans » se rappeler les applaudissements des spectateurs et les habiles » de la Grèce. Aujourd'hui, elle renaît brillante d'un nouvel » éclat, grâce au noble riverain du poissonneux Fucin, grâce à » notre Armonio. Que personne ne rappelle des Champs-Elyséens

(1) Voir le n° 17.

(1) *Non contentus quod nomen auctoris feras, tulisti et actoris : in quo genere adeo placuisti ut ego (mittam enim alios de me loquar) qui spectaculo non solum interfui sed præsedi etiam tuo hortatu, sim mihi visus interdum, non in Eremitanum utrio sedere, sed in Marcelli Pompejivo theatro.*

» les Plaute et les Cœcilius ! Mon ami, mon cher Armonio suffit » à la scène ! » (1)

Ne serait-on pas tenté de croire que des éloges aussi exagérés, que des expressions si ampoulées cachaient un sens satirique, et que le malicieux poëte, tout en faisant pleuvoir sur la tête du dramaturge une averse de compliments ridicules à force d'emphase, avait voulu se moquer de lui ? On se tromperait pourtant. Une autre épître à *frate* Armonio par le même Sabellico, qui, soit dit en passant, était grand amateur de la bonne chère et prisait fort tout ce qui flattait son palais délicat, va nous dévoiler le mystère caché sous ces vers, en nous révélant la cause réelle de cette obséquieuse poésie. « J'ai reçu, lui dit-il, les raisins que tu » m'as envoyés par ton jeune serviteur et qui m'ont paru aussi » suaves que le miel de l'Hymette. Tu as fait en sorte que je re- » çoive ainsi les prémices automnales de tes jardins pisans » d'Ateste. (2) » On connaît maintenant ce qui, pour Sabellico, rendait les vers d'Armonio plus exquis que ceux de Plaute et de Cœcilius, dont il ne pouvait recevoir ni fruits, ni raisins. Il paraît, cependant, que *Stephanium* ne manqua pas d'admirateurs, car d'autres pièces de poésie furent adressées à son auteur par Giambattista Scitta, par le patricien Paolo Canale, par le frère Agostino Jacopo Ravenna, et par Girolamo Amasai. — Armonio la dédia au patricien Pietro Pasqualigo qu'il appelle, on ne sait pourquoi, son maître en philosophie. J'imagine volontiers que cette philosophie devait être celle d'Epicure, car ils eurent pour ami intime Antonio Molino, dit *Burchiella*, que Santovino dépeint comme passé maître dans l'art de bien boire, et qui fit avec eux maintes bombances et ripailles. Le caractère aimable et jovial d'Armonio le faisait rechercher des hommes les plus considérables de Venise, et le cardinal Bembo aimait beaucoup l'avoir à sa table, qu'il égayait par ses lazzi et ses joyeux propos. En effet, dans une lettre à ses deux amis Pasqualigo et Gabrieli (l'historien), qu'il invite à dîner à sa villa, il leur recommande « de lui amener le poëte Armonio (*sed vellem etiam Harmonium poetam.*) »

Puisque mon sujet amène sous ma plume le nom du cardinal Bembo, je ne résiste pas à mon désir de communiquer au lecteur les opinions hétéroclites professées sur la musique par cet ami peu austère de la trop célèbre Lucrèce Borgia (3). Quoique appartenant à la milice ecclésiastique, ce prélat mondain et avide de plaisirs, comme tous les princes de l'Église ses contemporains, adoptant les mœurs relâchées de son temps, avait eu plusieurs enfants d'une certaine Morosina, sa maîtresse, dont il a chanté, dans ses vers, l'extraordinaire beauté. Une de ses filles, Elena, placée par lui dans un des couvents de Venise, pour y recevoir une éducation *digne de la fille d'un cardinal*, lui ayant demandé la permission d'apprendre la musique, en reçut la réponse suivante : — « Quant à la faveur que tu sollicites de me voir con- » sentir à ce que tu apprennes à jouer du monocorde, je vais y » répondre de manière à éclairer ton jeune âge. Sache donc » que jouer d'un instrument est, pour une femme, une » chose frivole, et je veux que tu sois la femme la plus ac- » complie, la plus pudique et la plus chaste qui existe. » — (Bembo prêchant la pudeur et la chasteté!!) — « En outre, » si tu n'atteins pas la perfection, ton talent te causera peu » de plaisir et beaucoup de honte. Or, pour n'être qu'une » musicienne ordinaire, il te faudrait dix ou douze années d'étude, » sans pouvoir t'occuper d'autre chose. Je n'ai donc pas besoin » de te dire ce que cela te vaudrait, tu le devines sans peine, et » si tes amies te disent qu'en apprenant la musique, tu leur fe- » rais plaisir, réponds-leur que tu ne veux pas prêter à rire de » toi. Contente-toi donc d'étudier les belles-lettres et les travaux » d'aiguille. » — On se refuse à croire qu'une lettre aussi antimusicale ait été écrite par un Vénitien, poëte et bel esprit, qui se posait en protecteur des arts et des artistes, il faut pourtant se rendre à l'évidence, car on la trouve tout au long dans ses Œuvres, publiées après sa mort, et dans les archives de Saint-Marc.

Armonio, comme on peut se l'imaginer d'après ce que je viens de raconter à son sujet, coula des jours *tissus d'or et de soie*. Il dut jouir d'une robuste constitution, car, malgré son amour pour la table, et bien qu'on ignore l'époque précise de sa mort, on est certain qu'il atteignit un âge fort avancé. Il faut supposer aussi que la discipline monacale des *Crocicchieri* n'était pas bien rigide et que les membres de cette confrérie n'aimaient pas plus les austérités du cloître que les moines de l'abbaye de Thélème. Au reste, nous n'avons pas le droit de nous montrer plus sévère à son égard que ne le furent ses contemporains, et nous ne nous étonnerons pas de cette vie licencieuse et *de haulte graisse*, menée par un religieux, quand nous nous rappellerons qu'il se passa bien d'autres bizarreries, bien d'autres scandales, bien d'autres énormités dans cet étonnant siècle de la Renaissance et de la Réforme, qui, au nombre de ses types éternisés par l'histoire, a compté les figures des Borgia, de l'Arétin, et, dans un autre ordre d'idées, celle de cet inimitable *abstracteur de quintessence* qui s'est appelé François Rabelais!

Ernest David.

(1) *Quæ nuda pedem socco et pallam lugubri,*
Mœrens comœdia nuper ignobilis
Errabat latiis urbibus indecens,
Plaudentem caveam et Grajum oblita sophos.
Nunc renascenti proprium reddit decus
Piscosi Fucini nobilis accola
Harmonius : nemo de sedibus citet
Plautos Elysiis: nemo Cæcilios !
Sat meus scenæ, sat meus Harmonius.

(2) *Accepi uvas quas tuus puer mihi attulit, Hymettii mellis æmulas. Fecisti ut et tuorum pisanorum Atestensis autumni premitias ad me mitteres.* — Ateste, aujourd'hui Este, ville de la Vénétie.

(3) Bembo (Pietro), écrivain renommé et poëte, né à Venise en 1470, mort en 1547, fut secrétaire du pape Léon X. Après avoir été longtemps bibliothécaire de Saint-Marc, il fut élevé au cardinalat, en 1539, par Paul III.

NÉCROLOGIE.

AMÉDÉE MÉREAUX.

Jean-Amédée Le Froid de Méreaux (ou plus couramment Amédée Méreaux, comme il signait toujours), que l'art musical vient de perdre, était né à Paris, en 1803. C'est le samedi 25 avril qu'il est mort, à Rouen, de la rupture d'un anévrisme.

Élève de son père, qui fut lui-même un compositeur distingué, il fit de rapides progrès dans l'étude du piano. Il avait à peine quatorze ans, lorsque son père fit graver chez Richault ses premiers essais de composition.

Doué d'une intelligence remarquable, il sut faire marcher de front ses études musicales et ses études universitaires, et il quitta le lycée Charlemagne après y avoir obtenu un premier prix au grand concours de l'Université.

Obéissant à une vocation qui triompha de tous les obstacles, Méreaux reprit, une fois sorti du collége, ses travaux musicaux. Il apprit de Reicha le contre-point et la fugue, dont il avait étudié les premiers principes avec Porta. Devenu artiste, il se livra à l'enseignement et publia un grand nombre de compositions pour le piano.

En 1828, son ancien camarade de collége et ami, l'archéologue Ch. Lenormant, lui fit avoir le titre de pianiste du duc de Bordeaux, titre qu'il ne garda que deux ans. Après la révolution de 1830, il parcourut la France en donnant des concerts, puis il se rendit à Londres, en 1832, où il recueillit pendant deux années les plus vifs succès comme virtuose, professeur et compositeur. Il y fit d'excellents élèves, parmi lesquels on compte Mlle Clara Loveday (aujourd'hui la femme du ténor Morini) qui plus tard se fit un nom dans le mondedes pianistes.

Méreaux se fixa à Rouen vers 1835. Il y débuta par une série de concerts historiques qui furent très-remarqués. Quoique absent de Paris pendant longtemps, il n'y fut pas oublié et resta constamment en relations intimes avec les sommités musicales.

En 1867 parut son principal ouvrage, la collection des *Clavecinistes*, choisis, classés par ordre chronologique de 1639 à 1790, avec doigtés, accentuation et les agréments et ornements du temps traduits en toutes notes; ouvrage dont une nouvelle édition venait attester tout dernièrement encore la valeur.

En 1868, Méreaux, qui collaborait au *Moniteur officiel* et au *Ménestrel*, en même temps qu'au *Journal de Rouen*, fut nommé chevalier de la Légion d'honneur.

Il est resté pendant trente ans, jusqu'à sa mort, attaché à la rédaction du *Journal de Rouen*. Sa critique se distinguait par une grande bienveillance.

Dans sa longue carrière, il a formé de nombreux élèves, dont plusieurs ont fait honneur à leur maître. Nous citerons : Malliot, mort avant lui, Dautresme, Camille Caron, tous trois compositeurs lyriques ; et parmi les virtuoses : Mme Tardieu de Malleville, MM. Aloys Klein oncle et neveu, Eugène Madoulé, etc.

Méreaux a composé une centaine d'œuvres de piano, dont un certain nombre fort remarquables, entre autres : une *Polonaise* avec orchestre, une *Sonate élégiaque*, soixante grandes Etudes adoptées pour l'enseignement au Conservatoire de Paris, et plusieurs morceaux concertants, trios, quatuors, etc. Il a écrit aussi plusieurs messes et chœurs orphéoniques.

Les obsèques d'Amédée Méreaux ont eu lieu mardi dernier, au milieu d'un grand concours d'amis. Cet excellent artiste, qui personnifiait presque à lui seul la vie musicale de Rouen, avait conquis et gardé de nombreuses sympathies ; et beaucoup de ses confrères de Paris et d'autres villes ont tenu à venir se joindre à ses concitoyens d'adoption dans l'hommage suprême rendu à son talent et à son caractère.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Don Juan*; vendredi, *la Favorite*.

A l'Opéra-Comique : *Zampa*, *Joconde*, *Mignon*, *le Pré aux Clercs*, *le Domino noir*, *le Chalet*, *Gille et Gillotin*.

Au Théâtre-Italien : *Semiramide*, *la Traviata ;* représentation au bénéfice de Mlle de Belocca (*Il Barbiere di Siviglia*, dernier acte de *Romeo e Giulietta*, de Vaccaï).

*** M. Halanzier vient de renouveler l'engagement de Mlle Rosine Bloch.

*** Le Ministre des travaux publics a reçu les soumissions pour l'avance à l'État de 4,900,000 francs à verser en 1874 et 1875, nécessaires à l'achèvement du nouvel Opéra et à l'acquisition du matériel. Ce qui reste des travaux à effectuer à ce théâtre a été adjugé à un entrepreneur pour 3,900,000 francs.

*** Le maréchal président, dans une visite qu'il a faite ces jours-ci au palais de l'Industrie, est monté dans les ateliers où se confectionnent les décors du nouvel Opéra, et a manifesté sa satisfaction à M. Halanzier sur leur bon goût et leur exécution rapide.

*** Les *Noces de Figaro* vont reparaître sous peu de jours à l'Opéra-Comique avec une distribution féminine toute nouvelle. Mme Carvalho abandonne le rôle de Chérubin pour prendre celui de la comtesse; Mlle Priola chantera pour la première fois Suzanne; Mlle Edma Breton débutera dans le rôle de Chérubin ; M. Melchissédec et M. Bouhy gardent ceux du comte et de Figaro.

*** On assure que la pétition des habitants du quartier du Châtelet au préfet de la Seine, que nous avons résumée dans notre dernier numéro, a été prise en considération, et que des ordres ont été donnés pour que les travaux soient terminés le 15 octobre au plus tard.

*** Le Théâtre-Italien annonçait hier soir une représentation au bénéfice de Mlle de Belocca. Mardi, 5 mai, clôture de la saison.

*** M. Massenet travaille à un grand drame lyrique dont le poëme a pour auteur M. Louis Gallet, *le Roi de Lahore*.

*** L'opérette nouvelle d'Offenbach, *Mademoiselle Bagatelle*, a été lue mercredi dernier aux artistes des Bouffes-Parisiens. Les rôles en sont distribués à Mmes Judic, Grivot, Suzanne et M. Edouard Georges.

*** Le théâtre des Menus-Plaisirs a donné lundi dernier l'opérette nouvelle en quatre actes de M. Jules Costé, *Cent mille francs et ma fille*. C'est un ancien vaudeville transformé pour la circonstance, et dont le sujet ne semblait pas précisément devoir appeler la musique. M. Costé a fait de son mieux pour justifier sa partition : ses mélodies sont abondantes, faciles, ses morceaux sont adroitement faits, et un chœur de brigands bien réussi a même obtenu le *bis*. Pour être juste, il faut dire que si l'ensemble n'est pas un chef-d'œuvre, la faute n'en est pas absolument à M. Costé, qui choisira mieux une autre fois, et retrouvera le succès des *Horreurs de la guerre*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** Le concert de bienfaisance annoncé pour dimanche dernier au Conservatoire n'a pas eu lieu. Mme la maréchale de Mac-Mahon, qui avait pris l'initiative de cette œuvre charitable à laquelle la Société des Concerts prêtait son concours, s'est vue, par suite des soins multiples que réclament les autres bonnes œuvres dont elle s'occupe, dans l'impossibilité de placer en temps utile la plus grande partie des billets dont elle s'était chargée; et au dernier moment, il a fallu renoncer à donner le concert. La date du 10 mai a été proposée ensuite ; mais le comité de la Société des concerts a jugé la saison trop avancée, et il a été décidé qu'on s'en tiendrait là.

*** Aujourd'hui, à deux heures, premier exercice public d'élèves au Conservatoire, sous la direction de M. Deldevez, et avec le programme que nous avons donné.

*** Le concert annoncé, pour la fondation d'une caisse de prêts et encouragements aux artistes musiciens et lyriques, aura lieu le lundi soir 4 mai, au Conservatoire, Francis Planté y fera entendre des concertos de Mendelssohn, Mozart, Schumann et Weber, avec accompagnement d'orchestre, et divers morceaux pour piano seul. La partie vocale du programme aura pour interprètes Mme Carvalho et M. J. Diaz de Soria. L'orchestre sera dirigé par M. Eugène Sauzay.

*** C.-V. Alkan a terminé jeudi ses *Petits Concerts*. Cette dernière séance a été extrêmement intéressante, et couronne dignement la série de ces soirées, dont la physionomie toute particulière et caractérisque convient on ne peut mieux à leur but spécial, qui est une propagande en faveur du piano à pédalier, et la mise en lumière de quelques chefs-d'œuvre peu connus du répertoire du piano. Nous ajouterons que les intermèdes, composés d'œuvres d'Alkan, ont été l'un des grands attraits de chaque programme. Celui de jeudi dernier se composait des trois morceaux pour piano et violon, op. 21, dont le dernier, *Vivacissimo*, est de la plus charmante fantaisie, et d'un effet sûr. Alkan l'a exécuté avec M. Musin, un jeune violoniste qui n'est pas sans talent, mais qui ne nous a pas suffisamment dédommagés de l'absence de Léonard, son maître, qu'il suppléait. Dans le reste du programme, nous relevons encore un beau quintette de Mozart pour piano et instruments à vent, le larghetto du concerto en *mi mineur* de Chopin, qu'Alkan a admirablement interprété, une pièce de clavecin de François Couperin; et, pour le piano à pédalier, deux morceaux de Hændel, un Menuet et une Passacaille, fort curieuse comme facture, et où les compositeurs à court de formules de terminaison pourront puiser à leur aise, car il ne s'y trouve pas autre chose que des variations à l'infini sur la basse de la cadence parfaite; enfin, un beau choral de Bach, *Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ*, et la fameuse *Toccata*, en *fa*, du même auteur, si vigoureuse, si brillante, et qui réclame un jeu si serré sur les deux claviers. Les applaudissements, les rappels, toutes les marques de sympathie ont été prodiguées au maître éminent dont le grand talent et le caractère sont également honorés, et que la jeune génération ne peut que gagner à étudier.

*** Lundi et mercredi derniers, la Société chorale d'amateurs, dirigée par M. Guillot de Sainbris, a donné à la salle Philippe Herz, deux fort remarquables séances dans lesquelles on a exécuté le même programme. Deux œuvres rendaient ces concerts particulièrement curieux : le *Carmen Seculare*, de Philidor, et la *Fille du roi des Aulnes*, de Niels Gade. Le principal mérite du *Carmen Seculare*, écrit en 1779, réside dans la pureté de la forme et la sévérité du style, et montre chez Philidor une science bien supérieure à celle de ses contemporains; mais en dehors de ces incontestables qualités, c'est une œuvre froide, sans plan arrêté, et qui n'a guère d'attrait que pour l'érudit. La Société de M. Guillot de Sainbris n'a pas exécuté le *Carmen Seculare* en entier, et neuf morceaux seulement ont été entendus. Parmi ces pages, deux sont à citer : l'hymne à Apollon, « *Dive quem proles* », grand chœur avec orchestre écrit de main de maître, et la strophe *Certus undenos*, chœur fugué à quatre parties. Malgré leur valeur réelle ces fragments ont été reçus avec une certaine froideur. Cependant il faut savoir gré à M. Guillot de Sainbris d'avoir mis en lumière une œuvre importante d'un des meilleurs compositeurs de notre école française. — La seconde partie du concert était complétement remplie par *la Fille du roi des Aulnes*. Composée sur une légende dramatisée (*la Fille du roi des Aulnes* attirant un jeune fiancé la veille de ses noces et ne l'abandonnant que frappé à mort), l'œuvre de Niels Gade est empreinte d'un profond sentiment de poésie romantique. Elle commence par une ballade plaintive qui domine toute la composition et en donne la teinte générale; puis vient un duo de baryton et soprano avec chœur, d'une belle inspiration dramatique et mélodique. Ce morceau est suivi de la plus belle page de la partition, la scène dans la forêt, composition pleine de poésie et de grandeur, qui a produit le plus grand effet. Enfin le récit d'Oluf, très-expressif, interrompu par les cris de douleur de sa mère, et le chœur de lamentation sur la mort du héros de la ballade, termine dignement cet ouvrage, un des plus intéressants dans ce genre qui aient été exécutés en France depuis plusieurs années. — Outre le *Carmen Seculare* et la *Fille du roi des Aulnes*, la Société chorale d'amateurs a encore exécuté d'autres morceaux, parmi lesquels on a remarqué un chœur charmant de M. G. Pfeiffer, intitulé *Agar*, et un beau cantique de M. Vaucorbeil

*** Il y a eu, jeudi dernier, brillante soirée musicale à l'Elysée. MM. F. Planté, Taffanel et Sauzay s'en sont partagé le succès.

*** M. Ch. Lebouc a donné le 24 avril un second concert à la salle Pleyel. Il y a fait applaudir son talent classique et éprouvé dans une élégie dont il est l'auteur, dans une *Rêverie orientale* du duc de Massa pour violon et violoncelle (avec Mme White) et dans un trio de Haydn (avec MM. Lavignac et White). Nous avons encore remarqué dans le programme la sonate pour piano et orgue d'Adolphe Blanc, fort bien interprétée par Mme Béguin-Salomon et M. Lavignac, et un duo de White sur *Mignon*, pour deux violons, exécuté par l'auteur et sa charmante femme. Mme Barthe et M. Pagans se sont acquittés avec leur bonheur habituel de la partie vocale.

*** Mlle Joséphine Martin possède toujours ce talent correct, ce style châtié, ce mécanisme brillant qui en font une de nos meilleures pianistes. Elle compose en outre, et non pas sans charme; et les bravos qu'elle a récoltés, à son concert du 28 avril, après l'exécution de ses morceaux *la Dala*, souvenir de Suisse, *Elan du cœur*, andante, etc., avaient leur raison d'être. Un trio de Mendelssohn et la *Pasquinade* de Gottschalk lui ont encore permis de mettre en relief toutes ses qualités de virtuose et de musicienne. Mlle Léonie Martin, MM. Sighicelli, Delsart, Pagans et Jules Lefort ont été, de leur côté, fort applaudis.

*** Lundi dernier, très-belle soirée musicale chez M. Campbell Clarke, le correspondant du *Daily Telegraph*, avec des artistes dont les noms seuls valent tous les éloges : Mmes Carlotta Patti, de Belocca, Heilbron, MM. Delle Sedie, Diaz de Soria, Brignoli, Fiorini, Benfratelli, Jules Lefort; et, du côté instrumental, Théodore Ritter et Peruzzi.

*** Une séance de musique religieuse réunissait la semaine dernière, à Saint-Eustache, les principaux membres de la colonie américaine à Paris. M. Edouard Batiste a fait entendre, sur le bel orgue de cette église, diverses œuvres de Bach, Couperin, Frescobaldi, Hændel, Mendelssohn; une marche funèbre, *Après le combat*, de F. Le Couppey, transcrite pour l'orgue, et plusieurs de ses compositions, très-répandues dans le Nouveau-Monde.

*** Deux intéressantes réunions d'élèves à signaler : celle qui terminait le cours de Mme Clara Pfeiffer, l'excellent professeur qui obtient de si remarquables résultats par l'exécution de la musique d'ensemble à plusieurs pianos et à l'unisson; et celle du cours de Mlle Hortense Parent, où se transmettent les bonnes traditions de l'école Le Couppey.

*** Nous devons une mention au concert de Mlle Anna Meyer, jeune pianiste de talent, qui joue Chopin d'une façon remarquable. La marche du *Prophète*, transcrite pour deux pianos par Georges Hesse et exécutée par l'auteur et Mlle Meyer, est l'un des morceaux du programme qu'on a le plus applaudis, en dehors de ceux que la bénéficiaire a exécutés seule. Succès aussi pour le corniste Lichtlé dans la sonate en *fa* de Beethoven.

*** Vendredi dernier, 1er mai, le concert des Champs-Elysées a fait son ouverture, avec un programme composé de la façon la plus attrayante. L'orchestre de M. Cressonnois est toujours remarquable par sa verve et son ensemble.

*** G. Roger donnera, le samedi 9 mai, un grand concert dans les salons du Grand-Hôtel. Avec le célèbre chanteur on entendra Théodore Ritter, Sarasate, Lassalle, Couturier, Mmes Carlotta Patti, Teoni, et un chœur féminin composé d'élèves de Roger.

*** Alfred Jaëll s'est fait entendre ces jour derniers, avec le grand succès qu'il rencontre partout, dans un concert symphonique dirigé par M. Aimé Gros à Lyon, ainsi que dans un autre concert à Grenoble.

*** Mme. Conneau, MM. de Vroye et de Nagornoff se sont fait applaudir récemment dans plusieurs concerts, à Monaco, Bastia et Ajaccio.

*** Le Jardin Mabille a fait sa réouverture le 25 avril, avec un nouveau chef d'orchestre, M. Wittmann.

NOUVELLES DIVERSES.

*** L'Académie des beaux-arts avait à compléter le jury du concours de composition musicale pour le prix de Rome, en adjoignant trois membres à ceux qui composent la section de musique de l'Institut, et qui sont MM. Ambroise Thomas, Reber, Félicien David, Gounod, Massé et Bazin. La section de musique a présenté trois membres : MM. Reyer, Saint-Saëns et Vaucorbeil, auxquels l'Institut a ajouté MM. Semet et Massenet; puis, à la suite d'un tirage au sort, ont été définitivement nommés membres du jury du concours : MM. Vaucorbeil, Saint-Saëns et Massenet; M. Reyer, juré suppléant.

*** Mme veuve Lesueur avait, dans son testament, destiné une somme de 4,000 fr. à la publication d'un ouvrage de son mari, resté inachevé, et traitant de la musique grecque et de celle du moyen-âge. M. Boisselot, l'auteur de *Ne touchez pas à la Reine* et gendre de Lesueur, s'occupait, depuis bon nombre d'années, de réaliser cette pieuse pensée. Des difficultés s'étant élevées à propos de l'emploi de ce legs, le tribunal civil, jugeant en première instance, vient de décider que M. Boisselot en aurait la libre disposition pour procéder à la publication de l'ouvrage posthume de son illustre beau-père.

*** Lors des fêtes de son jubilé cinquantenaire d'artiste, que nous racontions il y a quelques mois, Franz Liszt a fait don à la nation hongroise non-seulement de tous les objets précieux qu'il avait reçus à cette occasion, mais encore de la collection de trésors artistiques qu'il possède à Weimar, à la condition qu'elle serait placée dans une salle spéciale du Museum de Pesth. Un journal hongrois cite quelques-uns de ces trésors, d'après l'inventaire déposé chez le baron Augusz, l'ami intime de Liszt : il s'y trouve des pianos et clavecins ayant appartenu à Beethoven, à Mozart et à Haydn, des bijoux, des décorations, un bâton de chef d'orchestre enrichi de diamants; une couronne de lauriers en argent, ornée d'émeraudes; le pupitre en argent massif donné à Liszt par la ville de Vienne; la grande couronne en argent offerte par la ville de Hambourg, etc., etc. La valeur matérielle du tout est très-considérable.

*** Le pianiste Henri Trenka, de Grætz, connu à Paris comme un bon accompagnateur, et qui avait accompagné en cette qualité la troupe Ullman dans une de ses tournées de concerts, vient de perdre la raison. Ce malheureux artiste est aujourd'hui à l'hospice de Bicêtre.

*** A l'occasion de la centième représentation de la reprise d'*Orphée aux Enfers*, — coïncidant comme si on l'eût fait exprès, avec la *Saint-Jacques*, — la troupe et l'orchestre de la Gaîté sont allés, le 1er mai, donner une sérénade à Jacques Offenbach et lui offrir une superbe couronne d'argent. Tous les directeurs de théâtre ne provoquent pas ces élans de reconnaissance.

*** Les succès obtenus l'année dernière à Saint-Pétersbourg par Arban et son orchestre ont eu pour résultat un nouvel engagement de ces excellents artistes pour une nouvelle série de concerts, qui va commencer le 12 mai. Arban et ses solistes parisiens (MM. Mauhin, Cantié, Damaré, Lavigne, Boutmy, Chavanne, Lacoste, Bardy, Pothin, Mlle Rosalinda Sacconi, harpiste, etc.,) viennent donc de partir pour aller former le noyau de l'orchestre que les dilettanti russes ont si bien apprécié, et qui ne perdra certainement rien de son prestige.

*** *Le Langage des yeux* est une ravissante chanson signée Charles Lecocq, pour la musique, Jules Prével et Saint-Albin pour les paroles, et dont le succès sera fait en collaboration par les auteurs et leur interprète, Mme Judic. Elle a été chantée pour la première fois à la soirée de Pierre Véron, la semaine dernière : chanson et chanteuse ont été applaudies à tout rompre.

✝

*** On annonce la mort, à Pau, de Mlle Tostée, ancienne artiste des Bouffes-Parisiens.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Covent Garden a donné cette semaine *Un Ballo in maschera*, avec deux débutants, Mlle Pezzotta, qui est une Amelia insuffisante, et Mlle Bianchi, charmante dans le rôle du page; et *Il Flauto magico*, où Mlle Marimon (la Reine de la nuit) a obtenu deux *bis* enthousiastes. — A Drury Lane, on a joué les *Huguenots*, *Fidelio* et *Faust*, où Mlle Marie Roze a rempli pour la première fois, et avec un très-vif succès, le rôle de Marguerite dans l'opéra de Gounod.— Le 25 avril s'est terminée la série des concerts du samedi au Crystal Palace, par le bénéfice du chef d'orchestre Manns. On y a entendu l'ouverture et un choix de morceaux du *Manfred* de Schumann (1re exécution en Angleterre), la symphonie avec chœurs de Beethoven, etc.

*** *Manchester.* — Le chef d'orchestre Rivière a organisé des concerts-promenades, à l'instar de ceux de Covent Garden à Londres. Le dernier, donné à son bénéfice, a été très-brillant.

*** *Bruxelles.* — L'édilité bruxelloise a fait droit aux demandes de M. Campo-Casso. Le directeur du théâtre de la Monnaie motivait l'offre de sa démission, dont nous avons parlé, par l'impossibilité de continuer l'exploitation et surtout de renouveler le matériel, complétement usé, sans une notable augmentation de subvention. Il vient de lui être accordé par le conseil municipal une somme de cent quarante mille francs. — *Faust*, avec Léon Achard et une chanteuse allemande, Mlle Marion Müller, qui a su se faire applaudir malgré un désagréable accent tudesque; *Mignon*, avec Mlle Galli-Marié, et *Charles VI*, en représentation de gala, ont précédé la première représentation de *Maximilien* (ancien titre, *le Maître chanteur*) de Limnander, qui a eu lieu mardi. Cet ouvrage, augmenté d'un acte, comme nous l'avons dit, a été plus favorablement accueilli à Bruxelles qu'à Paris, sans avoir cependant remporté un succès brillant. C'est de la mélodie facile, agréable, claire; on y voudrait un sentiment dramatique plus accentué. Après l'ouverture, qui a été très-applaudie, un superbe bâton de mesure a été remis au chef d'orchestre, J. Dupont, de la part des abonnés. Les deux principaux interprètes, Mlle Battu et M. Roudil, ont été chaleureusement acclamés. *Maximilien* n'a pu être donné que trois fois; la clôture de la saison a lieu le dimanche 3 mai. Il n'est pas impossible qu'on le reprenne l'hiver prochain. — Mme Céline Chaumont a commencé avec un grand succès, au théâtre du Parc, ses représentations de *Toto chez Tata*. La valse de Marius Boullard est fort applaudie.

*** *Berlin.* — L'Opéra a donné le 20 avril pour la première fois *Aïda*, chantée par Mmes Mallinger, Brandt, le ténor Niemann et le baryton Betz. L'œuvre de Verdi a été très-applaudie.

*** *Darmstadt.* — *Frithjof*, poëme symphonique du comte Friedrich de Sayn-Wittgenstein, a été exécuté avec un très-grand succès au théâtre de la Cour. Cette partition se recommande par de solides qualités, et ne semble pas le fait d'un amateur. On lui préfère cependant celle de Max Bruch.

*** *Rome.* —La saison lyrique, assez malheureuse cette année, s'est terminée au théâtre Apollo avec *Il Profeta*. C'est grâce à l'œuvre de Meyerbeer seule qu'on a pu aller jusqu'au bout. — Une société orchestrale vient de se fonder, sur le modèle de celle qui s'est constituée l'année dernière à Florence. Le violoniste Ettore Pinelli en est le directeur. La musique classique allemande formera le fond de ses programmes.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme s'est rouvert avec la *Claudia*, de Cagnoni, représentée pour la première fois à la Scala en 1866. Le même soir, la Canobbiana faisait sa réouverture avec *Rigoletto*. — *La Fille de Madame Angot*, jouée par la troupe Leroy-Clarence, retrouve au théâtre Manzoni le succès qui l'avait accueillie naguère à la Canobbiana.

*** *Naples.*— *Maria Stuart*, opéra nouveau de Palumbo, vient d'être donné avec succès au théâtre San Carlo. Mmes Vitali, Sanz, le ténor Parboni et le baryton Parboni remplissaient les principaux rôles. Palumbo est depuis quelques mois professeur de piano au Conservatoire.

*** *Florence.* — Le public a fait très-bon accueil au nouvel opéra de Cortesi, *Marilizza*. L'auteur a été rappelé vingt et une fois.

*** *Madrid.* — Les compositeurs espagnols commencent à se faire jour auprès des *macstri* du répertoire italien. Nous avons pu signaler plusieurs ouvrages de musiciens espagnols joués à des intervalles assez rapprochés; en voici un autre, *las Naves de Cortés*, dû à un jeune débutant, Ruperto Chapí, qui vient d'être exécuté au théâtre de l'Opéra, par Tamberlick, Ordinas et Mme Fossa. C'est, à proprement parler, une grande cantate, et l'auteur, l'un des nouveaux lauréats de l'Académie des Beaux-Arts réorganisée, l'a composée pour son « prix de Rome. » La critique en fait les plus grands éloges, et voit poindre un maître à l'horizon. Cette représentation a été donnée au bénéfice des chœurs de l'Opéra.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

La Partition, piano et chant. — CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS — La Partition, piano solo.

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Tous les airs de chant détachés avec ou sans accompagnement de piano

QUADRILLE NOUVEAU PAR **LÉON DUFILS**

VALSE NOUVELLE PAR **MARIUS BOULLARD**

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

NOUVELLE ÉDITION

JOCONDE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

MUSIQUE DE

NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 12 francs.

NOUVELLE ÉDITION

LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE

MUSIQUE DE

NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 8 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

Le Rêve de Madame Angot, couplets chantés par M. Milher, paroles de M. Clairville . . . . . 3 »
H. Marx. — Quadrille sur les couplets *du Rêve de Madame Angot* 4 50
La Scie de Madame Angot, scène comique chantée par M. Gobin dans la revue : *Forte en gueule*. Musique tirée de l'opéra-comique de Ch. Lecocq . . . . . 6 »
Quadrille sur les motifs de l'opérette *Mariée depuis midi*, arrangé par H. Marx 4 50
Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcription pour piano par L.-L. Delahaye . . . . . 6 »
Demain, mélodie de Philippe Maquet . . . . . 5 »

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

SOUS PRESSE :

LA FORÊT

SYMPHONIE EN FA

PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT IN-8°

PRIX NET : 20 FRANCS

La même pour piano à 4 mains, format in-4°. Pr. net : 12 fr.

N° 1. **L'Aurore** | N° 3. **Scherzo**
N° 2. **La Sieste** | N° 4. **Clair de lune**

Chaque numéro séparément, 10 francs

VIENNENT DE PARAITRE :

Dormez-vous, mélodie . . . . . 3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson 2 50
Berceuse 2 50
Refrain du Soir . . . . . 5 »
Iris, madrigal 2 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LE LANGAGE DES YEUX

Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN

INTERPRÉTÉ PAR MADAME JUDIC ET COMPOSÉ POUR ELLE PAR

CHARLES LECOCQ

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 19. — 10 Mai 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Reprise des exercices publics d'élèves au Conservatoire national de musique. **Octave Fouque.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Concerts et auditions musicales. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (1).

Nous reprendrons, sans préambule, notre récit au point où nous l'avons laissé. Moschelès, de retour à Londres, après son voyage sur le continent, en 1839, avait, comme nous l'avons dit, renoncé aux succès de concerts, pour se vouer exclusivement au professorat, à la composition, et, ce qui ne laissera pas de surprendre nos lecteurs, à l'étude. C'est en effet à cette époque que Moschelès, à la suite d'une analyse approfondie des œuvres contemporaines, donna une nouvelle forme à ses productions musicales, et prit une place intermédiaire entre les classiques arriérés et les romantiques échevelés (2). « Je joue, dit-il, tout ce qu'on publie des quatre héros modernes: Thalberg, Chopin, Henselt, Liszt, et je trouve que leurs effets principaux résident dans les passages à grandes extensions de doigts, que leur facilite la structure particulière de leurs mains ; pour ma part, j'ai moins d'envergure ; à la vérité, je suis sorti d'une école moins torturée. Malgré toute ma vénération pour Beethoven, je ne puis oublier Mozart, Cramer et Hummel. N'ont-ils pas écrit bon nombre de belles pages avec lesquelles j'ai été élevé? Mais maintenant, la nouvelle manière a plus de vogue, et je cherche à me placer au centre des deux écoles, attendu que je ne crains aucune difficulté, que je ne dédaigne point les effets et que cependant je ne voudrais pas renoncer aux vieilles et saines traditions. Le *Concerto pastoral*, que j'écris actuellement, affecte la forme moderne, plus courte, des trois morceaux réunis en un seul ; il a plus de mouvement, plus de légèreté que mes derniers concertos, et je ne veux plus à l'avenir me copier moi-même. » A l'appui de cette résolution, Moschelès prit à tâche d'oublier ses premiers ouvrages, les déclarant « morts civilement » ; et, en effet, il en interdit l'étude à ses élèves et ne les joua plus, même sur son théâtre intime d'action qui était désormais son salon particulier.

La chronique de ce salon, véritable kaléïdoscope artistique, — c'était le nom que lui donnait le maître de la maison, — nous a déjà fourni nombre de portraits d'artistes et de dilettantes. Nous y avons vu se succéder, parmi les derniers, Henri Heine et Walter Scott; et parmi les premiers, les compositeurs Weber, Mendelssohn ; les chanteurs Rubini, Tamburini, Lablache ; les cantatrices Sontag, Malibran, Grisi ; les violonistes Paganini, Sivori, de Bériot, Vieuxtemps ; et enfin les pianistes Clementi, Hummel, John Field, Herz, Thalberg ; car tel était le désintéressement de l'amphitryon de ce temple musical, que les virtuoses du clavier, ses émules et souvent ses rivaux, étaient les plus fêtés de ses hôtes. Le passage suivant, extrait d'une lettre de Mme Moschelès, le prouvera suffisamment: « L'autre soir, dit elle, il y avait une demi-douzaine de pianistes à la maison. C'était à qui ne commencerait pas. Dans mon embarras, je proposai de mettre leurs six noms dans un chapeau et de tirer au sort pour savoir dans quel ordre ils se succéderaient. Ainsi fut fait, et chacun joua à son tour. Nous eûmes un véritable *assaut* de piano. »

Voilà pour les pianistes. Les facteurs de pianos ont aussi leur tour. Mme Moschelès nous donnera d'intéressants détails sur eux: « Pour ceux-là, dit-elle, ce sont de véritables oiseaux de passage — j'emploierais volontiers le terme: oiseaux de proie, s'il ne me semblait pas un peu fort. — Car j'ai toujours devant les yeux la mine aigre-douce de P..., quand il entend Moschelès jouer sur un Érard ou sur un Clementi, et je me figure ses réflexions : *Anch'io son pittore*, doit-il dire quand c'est un Érard; *Réputation usurpée*, quand c'est un Clementi : et quand c'est un Broadwood, *Comment peut-on les préférer à un P...?* Et G..., qui est venu ici avec Czerny ! Celui-là voudrait entendre tous les instruments, visiter toutes les fabriques ; mais il trouve toujours l'attaque trop dure, le son trop sourd, et seuls ses pianos ont du brillant. Il est aussi arrivé récemment à Londres un inventeur; il s'agit d'une méthode simple pour accorder les pianos. « Mon procédé est si simple, me » disait-il, *que vous le feriez mettre en pratique par votre* » *domestique ou votre femme de chambre.* » Malheureusement la pratique ne répond pas à ses assertions. Je pourrais vous en nommer bien d'autres encore, dans le même genre, si je ne craignais de vous ennuyer. Et dire qu'il faut que tous ces gens-là passent par chez nous, pour mendier un certificat ou une lettre de recommandation de mon pauvre mari qui, en son âme et conscience, ne peut se résigner à donner, comme le grand M..., de l'eau bénite de cour à tout le monde ! »

Mais, revenons au kaléïdoscope de Moschelès. Les lions de la saison, hôtes assidus du célèbre pianiste — côté des amateurs — sont Alfred de Vigny, pour qui Mme Moschelès a une préférence marquée; sir Gardner Wilkinson, le fondateur du musée d'antiquités égyptiennes au British Museum, et le jeune prince Louis-Napoléon Bonaparte, complotant au milieu de la société anglaise,

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873.

(2) On se rappelle que Hummel et John Field avaient eu, dès l'année 1830, une heureuse influence sur le talent de Moschelès.

toujours friande d'excentricités et d'aventures, sa seconde expédition contre la France. On ne lira pas sans intérêt les lignes que Mme Moschelès consacre à celui qui fut Napoléon III : « Il n'y a rien d'étonnant à ce que nous ayons désiré connaître le prince, quoique dans sa personne, rien ne paraisse extraordinaire, si ce n'est ses petits pieds et ses grandes moustaches. Il rappela très-gracieusement à Moschelès que sa mère, la reine Hortense, avait pris grand plaisir à l'entendre jadis, et que lui-même n'avait point oublié les bons moments qu'il lui avait fait passer; il me dit également des choses aimables, mais sans que j'y pusse découvrir quoi que ce fût de saillant; et, en général, quand il se tient silencieux à l'écart, dans les soirées, il fait plutôt l'effet de vouloir observer que d'être venu pour son compte; je n'aime pas cela. » Une autre fois, Mme Moschelès rencontre le prince Louis visitant un musée particulier : « Il regardait attentivement les objets exposés, ne soufflait mot, et prenait en main les armes, qu'il examinait en connaisseur; s'étant croisé avec moi, il fut très-poli, mais ne donna pas matière à une conversation proprement dite. »

L'attrait des soirées de Moschelès, qui avaient lieu tous les samedis, s'augmenta en l'hiver de 1839-1840 par la réglementation des programmes. Ce furent d'abord des séances de musique de chambre, alternant avec des concerts de virtuoses, puis des soirées historiques, par lesquelles Moschelès affirma son culte pour les anciens maîtres; le passage suivant d'une de ses lettres en fait foi : « Mes doigts, dit-il, sont en bon état et les programmes de nos soirées sont rédigés. J'ai fouillé dans les trésors calcinés du Pompéï musical, et j'ai ramené à la lumière du jour maint chef-d'œuvre. Beethoven est grand, et même personne n'est plus grand que lui; mais, comme le public n'entend que sa musique, je veux lui faire connaître les maîtres sur les épaules desquels Beethoven est monté pour prendre son vol d'aigle. Il ne faut pas oublier le passé de son art, si l'on veut lui rendre hommage dans le présent. Donc, je me propose de commencer par les vieux maîtres et de conduire mes auditeurs à travers l'histoire de la musique jusqu'à nos compositeurs modernes; ils entendront et ils jugeront. »

Le succès des soirées historiques répondit à l'attente de Moschelès. Après la seconde séance, il écrivait sur son agenda : « Je suis convaincu maintenant que le public est sensible au beau, et qu'il n'est pas nécessaire de le flatter, en lui servant de la musique à la mode, pour attirer son attention; mes hôtes ont pris le même plaisir que moi à l'audition de tous ces vieux fragments; aussi leur ai-je donné pour dessert les variations favorites de Beethoven, sur un thème de Hændel, avec Lindley. » Au bout de peu de temps, les soirées historiques furent l'événement de la saison; la presse en rendit compte, et les plus grands seigneurs demandèrent à y être invités; parmi ces derniers, le duc de Cambridge se faisait remarquer par son assiduité; après chaque soirée, il s'approchait de Moschelès et lui disait : « Je vous prie de me rappeler quand sera le prochain concert; j'ai si peu de mémoire, qu'il faut que je note toute chose. »

Mais la scène change; un jour arriva où le kaléïdoscope devint le cor enchanté d'Obéron. Johann Strauss, de Vienne, avait pris pied en Angleterre, et tout Londres était atteint d'une folle rage de danse : « Quand il dirige son petit orchestre, dit Mme Moschelès, où que l'on soit, il faut que l'on danse; au concert on danse sur sa chaise, et dans les bals fashionables, les pieds les plus aristocratiques se trémoussent d'une manière vertigineuse. » Comme on le pense, Johann Strauss ne tarda point à être introduit chez Moschelès, et avec lui s'impatronisa la valse délirante qui remplaça momentanément les classiques échos du passé : — « L'autre soir, nous avons eu Strauss; il fut si entraînant, que nous autres vieilles gens, nous dansâmes comme de jeunes couples. Lui-même, d'ailleurs, danse *corps et âme* quand il joue, non avec ses pieds, mais avec son violon, qui monte et descend sans cesse, tandis que tout son corps marque la mesure. Ajoutez à cela que Strauss est un bon et brave Viennois, pas bien raffiné dans ses élégances, mais amusant et toujours de belle humeur, ce qui ne peut pas se dire de tout le monde. » Hâtons-nous d'ajouter, pour ceux de nos lecteurs qui craindraient que Terpsichore ne prît la place d'Euterpe dans ce salon artistique, que la soirée dont parle Mme Moschelès, et où l'on dansa de si bon cœur, était celle du dernier jour de l'année 1839.

Vers l'heure de minuit, une charade de circonstance, jouée par Thalberg et Benedict, et que couronna une marche pour mirlitons composée par Neukomm, marqua le passage d'une année à l'autre; puis les danses, interrompues pendant cette heure solennelle, recommencèrent de plus belle, et c'est aux accents entraînants des plus belles valses de Strauss que les habitués de Cavendish Square célébrèrent le joyeux avénement de l'an de grâce 1840.

Le commencement de cette année fut marqué par l'arrivée à Londres de Franz Liszt. L'auteur des *Rhapsodies hongroises* n'était point venu en cette ville depuis son enfance. On pense avec quel enthousiasme il y fut accueilli, après nombre d'années de gloire, et au lendemain des succès sans précédents remportés à Vienne. Les artistes de Londres se disputèrent son concours; Liszt seul était à la mode, et quand son nom ne figurait point sur un programme, la salle de concerts demeurait vide; aussi abusa-t-on étrangement de ses promesses de participation ; les nombreux pianistes venus à Londres pour la moisson des guinées mettaient leurs noms en petites lettres sur leurs affiches, tandis que celui de Liszt s'y étalait en majuscules longues d'une aune. A la vérité, lorsqu'on s'approchait, on pouvait, le plus souvent, lire au-dessous du nom de Liszt la mention suivante imprimée en caractères microscopiques :

Avec qui le bénéficiaire est en pourparlers.

Moschelès, ayant renoncé à se faire entendre en public, accueillit avec enthousiasme le grand pianiste; il admira sans réserve cette organisation musicale merveilleuse, qui fut l'étonnement du monde artistique, jusqu'au jour où l'on s'aperçut des germes fâcheux que son exemple avait déposés dans l'école moderne du piano. Voici d'ailleurs l'appréciation de Moschelès : « Au dernier concert de la Société Philharmonique, Liszt a joué trois de mes études, admirablement et sans qu'on puisse lui adresser aucune critique ; et pourtant, il les avait entièrement transfigurées; elles étaient devenues siennes, et moi, j'écoutais avec surprise, ne comprenant pas qu'il pût les jouer autrement. Ses études de Paganini ne m'intéressèrent pas moins ; il fait ce qu'il veut de ses doigts et il le fait bien, sans compter que ceux-ci, qu'on voit voltiger sans cesse à de grandes distances au-dessus du clavier, tombent rarement, incroyablement rarement, sur la note à côté. » Mme Moschelès partageait les enthousiasmes de son mari; mais elle redoutait le caractère satirique de Liszt : « Cependant, dit-elle, nous nous entendons assez bien; je l'écoute avec plaisir, sauf à ne prendre de sa conversation que ce que j'en veux bien admettre. » Liszt acheva de se concilier les bonnes grâces de Mme Moschelès en lui apportant un matin son portrait, avec une dédicace respectueuse, une caisse de cigares pour Moschelès, et surtout en lui jouant, pour elle seule, le *Roi des Aulnes*, son *Ave Maria* et l'une de ses plus belles Rhapsodies.

Si Liszt était considéré comme le lion du moment, Litolff, venu à Londres à la suite de ses premiers succès à Paris, en était le lionceau. L'Angleterre, sa patrie, confirma le jugement parisien ; mais l'écrasant voisinage du grand artiste hongrois ne permit point qu'il s'élevât jusqu'au faîte de la gloire à laquelle il avait aspiré : « C'est une fatalité (ainsi s'exprime Moschelès en parlant de Litolff) qu'il soit venu dans le même temps que Liszt ; il me fait l'effet d'un canot coupé en deux par un trois-mâts. »

A l'automne de la même année 1840, les Moschelès eurent une grande joie : leur ami Mendelssohn vint en Angleterre, pour diriger plusieurs de ses ouvrages et se faire entendre au festival de Birmingham. Il ne fit que traverser Londres et se rendit en toute hâte en province ; Moschelès l'accompagna dans cette excursion. Nos lecteurs connaissent la profonde amitié qui unissait les deux grands artistes; la lettre dont nous donnons un fragment n'étonnera donc personne ; basée sur une estime et sur une admiration réciproques, elle est également à l'honneur de tous deux, et complète les sentiments qu'on éprouve pour chacun :

« La venue de Mendelssohn m'a remis la vie au cœur : il a sa place marquée à côté de ceux auxquels m'attachent les liens les plus chers. Tour à tour, il m'apparaît comme un frère, comme un fils, comme un ami, et surtout comme un enthousiaste de musique, qui n'a pas conscience de la hauteur à laquelle il s'est élevé déjà. Tandis que tout Birmingham avait les yeux fixés sur lui et le fêtait, lui s'amusait à dessiner à la plume une vue de la ville pour mes enfants : les toits, les cheminées, les bonshommes, et jusqu'au wagon, où nous sommes représentés tous deux avec nos foulards noués sur la tête, tout y est représenté avec un *humour* adorable. »

Après le festival de Birmingham, Mendelssohn s'arrêta quelques jours à Londres. C'était tout ce qu'il pouvait accorder à ses amis ; sa femme et la vie de famille qui lui était si chère le réclamaient. Il partit donc vers la fin de septembre pour retourner à Leipzig, mais il partit accompagné de son fidèle Moschelès, se rendant à Prague pour y revoir sa mère. Nos voyageurs arrivèrent à Leipzig le dimanche 10 octobre. C'est à cette date que se place la lettre connue de Mendelssohn, se terminant par cet aphorisme : « Voyager, c'est beau ; mais comme il est doux de retrouver son foyer, la vie douce et paisible, les bonnes mœurs antiques, le travail consciencieux et honnête ! »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

REPRISE DES EXERCICES PUBLICS D'ÉLÈVES

AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE.

Les exercices publics d'élèves, à la résurrection desquels nous avons assisté dimanche au Conservatoire, datent de fort loin, et sont mêmes antérieurs à la création de cet établissement. Lassabathie, dans son *Histoire du Conservatoire*, fait mention d'exercices publics qui avaient lieu déjà en 1786 à l'*École royale de chant*. Cette École, tombée aux premières secousses de la Révolution, fut remplacée en 1793 par l'*Institut national de musique*, d'où est en réalité sorti notre Conservatoire actuel. Mais la Convention, en fondant cet Institut, avait en vue bien moins d'encourager les progrès de l'art musical que d'augmenter l'éclat des fêtes qu'elle avait instituées pour célébrer divers anniversaires de la Révolution. Les exercices publics des élèves consistèrent alors à chanter *par ordre* des chants patriotiques dans les cérémonies. C'est ainsi que le 20 prairial an II, jour de la fête de l'Être-Suprême, nous voyons un hymne de Gossec exécuté au Champ-de-Mars par une masse énorme de chanteurs et d'instrumentistes, parmi lesquels figuraient cent tambours, élèves de l'*Institut de musique*. La dernière strophe fut accompagnée de décharges d'artillerie.

En 1800, nous trouvons un règlement de Lucien Bonaparte, ministre de l'intérieur, qui modifie la première organisation de l'École. Il est dit dans ce règlement que « chaque mois un exercice des élèves les formera à l'ensemble de l'exécution ». Au bout de peu de temps, ces exercices devinrent de véritables concerts payants, dont le produit était destiné à venir en aide aux musiciens pauvres ou infirmes, à leurs veuves et orphelins. Ils furent continués jusqu'en 1814.

A cette époque, le Conservatoire subit un temps d'arrêt. Violemment attaqué pour son origine révolutionnaire, il disparut un instant, pour renaître en 1822, sous la direction de Cherubini. Un arrêté ministériel rétablit alors les exercices publics, au nombre de six par an. Depuis, et jusqu'en 1854, ces concerts ont eu lieu à peu près régulièrement, avec plus ou moins d'éclat. Habeneck dirigeait l'orchestre ; Girard lui succéda, et fut remplacé, en 1851, par M. Massart. A cette époque, le Conservatoire n'avait pas de classe d'orchestre ; le premier, M. L. Massart eut l'idée d'établir quelque chose d'analogue à ce que nous possédons aujourd'hui, et il obtint que les élèves des classes instrumentales se réuniraient hebdomadairement sous sa direction. Malheureusement, grâce à la négligence de l'ancienne administration, qui ne prenait aucune mesure pour obliger les élèves à l'assiduité, l'honorable professeur dut renoncer, après trois ans d'efforts, à la tâche qu'il s'était donnée. Un exercice fut encore conduit par M. J. Pasdeloup, et ce fut tout.

Toutefois, dans les exécutions publiques, l'orchestre de M. Massart était encore composé d'éléments divers : par prudence, les anciens élèves y étaient adjoints aux nouveaux. La classe d'orchestre actuelle est recrutée tout entière parmi les jeunes virtuoses encore sur les bancs de l'École. Dirigée avec talent et conscience par M. Deldevez, encouragée par la présence constante de M. Ambroise Thomas, elle marche à souhait. Il y a bonne volonté chez les élèves, zèle et paternité, — trop de paternité peut-être, car il faut voir de loin, — dans la direction. Jugée à ses premiers résultats, la classe d'orchestre mérite tous les suffrages. Le groupe des instruments à cordes est surtout remarquable ; notre belle école de violon est, on le sait, entre bonnes mains, et l'entrain avec lequel cette petite légion instrumentale a su exécuter la symphonie en *si bémol* de Haydn est vraiment superbe. On sentait bien quelque cahotement par-ci par-là, et l'archet modérateur de M. Deldevez avait grand'peine parfois à retenir ses jeunes violonistes dans les lignes sévères du maître. Mais cette ardeur même fait plaisir à voir, et les applaudissements du public lui ont donné l'absolution.

C'est la première fois aussi que s'est produite en public une institution de date assez ancienne, mais qui jusqu'ici avait peu fait parler d'elle en dehors du Conservatoire : nous voulons parler de la classe d'*ensemble instrumental* pour la musique de chambre, dirigée par M. Baillot. L'andante et le scherzo du trio en *ré mineur* de Mendelssohn ont été exécutés par Mlle Poitevin, MM. Brindis et Loeb avec un bon sentiment des nuances et beaucoup de goût.

Le chant, hélas ! n'est pas à la hauteur de l'ensemble instrumental. A part M. Vergnet, dont nous avons constaté aux derniers concours la splendide voix et l'intelligence, notre école lyrique nous fournit peu de solistes. On a entendu deux airs de *Fernand Cortez*, de Spontini, qui ont pu faire plaisir parce qu'ils sont peu connus et d'une facture vraiment superbe, malgré ce qu'ils peuvent avoir de convenu et de formules ; mais l'interprétation en a été peu satisfaisante.

L'ensemble choral, quoique inférieur à l'orchestre, laisse peu à désirer. Quelques défaillances avaient marqué l'exécution de l'*Ave verum* de Mozart, mais les jeunes choristes ont pris leur revanche, une revanche éclatante, dans le *Gloria* de la Messe solennelle de Rossini.

En somme, très-belle et très-bonne séance. Le programme, on le voit, était des plus intéressants, et répondait admirablement au double but que l'on doit se proposer dans ces exercices : faire revivre des pages oubliées ou trop peu connues, et habituer les élèves à de grandes exécutions d'ensemble, qui en feront de véritables musiciens. Nous ne doutons pas que les programmes ultérieurs ne soient composés dans le même esprit. Que l'administration actuelle du Conservatoire persiste avec énergie dans la voie qu'elle s'est ouverte : bientôt, le goût des chanteurs s'épurant, le public en ressentira le contre-coup, et les exercices publics du Conservatoire auront ainsi porté plus loin et plus sûrement qu'on n'a pu le croire d'abord.

OCTAVE FOUQUE.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : Reprise de *l'Ami des Femmes*. — Conférence de M. Paul Féval sur le théâtre moral.

L'*Ami des Femmes*, joué en 1864 au Gymnase, vient de reparaître sur cette scène.

Cet ouvrage n'obtint guère de succès à sa création. Il étonna le public, il le gêna. On était sous le charme de l'esprit et du talent, mais le sujet déplaisait, il choquait.

Dans la préface de l'édition de 1870, Alexandre Dumas fils avoue que *l'Ami des Femmes* n'était pas complétement réussi.

Prenant en considération une partie des critiques que sa pièce souleva, il a fait quelques concessions, légèrement modifié le personnage principal de Ryons, l'ami des femmes, et coupé quelques détails un peu trop risqués. Le fond reste absolument le même.

Depuis dix ans, les auteurs ont tant osé que le public est cuirassé maintenant et que la pièce n'a soulevé aucune protestation.

Ce n'est pas que *l'Ami des Femmes* ait bien intéressé, que le caractère de Ryons ait semblé vrai ou scénique, que le sort de Jane, l'épouse délaissée, presque fiancée encore, ait vivement touché. Non! Mais, comme il y a dix ans, le talent qui se manifeste à tout instant, l'esprit qui éclate à tout propos captivent et éblouissent.

Il faudrait, pour le rôle de Ryons, un comédien consommé; le jeune Frédéric Achard s'en tire à son honneur. Mlle Pierson a de très-beaux mouvements dans le rôle de Jane, créé par Mlle Delaporte. Derval donne une bonne physionomie au savant Lavardet, qu'il a créé, je crois; Pujol était, à la première représentation, moins bon qu'à son ordinaire dans le rôle de Montègre; Francès et Andrieux jouent fort bien. Dans le personnage de Mlle Wackendorf, rendu à l'origine par Mlle Céline Montaland, Mlle Piersky, une débutante, ne nous semble nullement à sa place. Mlle Piersky est une jolie femme, charmante et distinguée, mais elle peut représenter une jeune femme et non une jeune fille. N'oublions pas Villeray, excellent dans le rôle du mari.

= M. Paul Féval a donné, ces jours-ci, sur la moralisation du théâtre moderne, une conférence qui lui comptera pour un bon point, mais qui n'aura rien prouvé du tout, sinon que le sujet était scabreux et que la frontière de la moralité et de l'immoralité au théâtre est impossible à préciser.

L'habile conférencier a fait l'éloge de tous ses confrères du théâtre : Dumas, Dennery, Sardou, Ludovic Halévy, Meilhac, Barrière. Il a parlé beaucoup de *la Fille de Mme Angot* qu'il déclare n'avoir pas vue, mais qu'il a très-justement louée. C'est une pièce morale, dit-il, et c'est là la cause de son succès. La conclusion est peut-être un peu forcée. La gaieté de l'œuvre, l'entrain de la musique, des scènes très-réussies et des comédiens qui brûlent les planches, n'ont pas nui non plus à ce succès exceptionnel.

En fait de pièce morale dont le succès est plus visiblement dû à la moralité même autant qu'à l'habile entente du drame et aux tragiques élans d'artistes inspirés, M. Paul Féval eût pu ne pas oublier *les Deux Orphelines* qu'un auditeur lui a, du reste, rappelées à l'instant même. En cette occasion, le drame eût été plus opportunément placé sur ses lèvres qu'*Athalie* dont la moralité est suspecte à bien des gens qui voient avec d'autres yeux que l'Académie; ceci soit dit sans irrévérence pour Racine et pour l'Académie.

Le théâtre doit ne pas être immoral; cela, c'est absolu. Mais il faut se défier du genre correct et puritain qui, sous prétexte de morale, proscrirait Eschyle, Sophocle, Euripide, Aristophane, Shakespeare, Corneille, Molière, Racine, Balzac, George Sand, Gœthe, Schiller et tous nos écrivains.

Le théâtre moral n'est pas à créer, il existe déjà. Le public n'a qu'à l'aller applaudir tous les soirs dans les pièces de Gondinet, de Dennery, de Barrière, de Dumas fils et de Sardou. Telle est la conclusion qu'on peut tirer, malgré l'auteur peut-être, de la causerie de M. Paul Féval, bon camarade et conférencier pas du tout ironique. Nous le répétons après lui, en le remerciant de son discours qui a été bien inutile, mais qui a été charmant et très-applaudi par des auditeurs, tous très-vertueux, sans doute, mais point badauds ni dupes.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *Guillaume Tell*; mercredi, *Don Juan*; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *Joconde*, *Zampa*, *les Noces de Figaro*, *la Dame blanche*, *Gille et Gillotin*.

Au Théâtre-Italien : *Il Barbiere di Siviglia* et dernier acte de *Romeo e Giuletta*; clôture.

*** Mlle Fouquet a fait vendredi son second début à l'Opéra dans *Faust*. Malgré la peur qui la paralysait à demi et une inexpérience bien naturelle de la scène et de ses effets, la jeune cantatrice s'est assez bien tirée de cette nouvelle épreuve. Elle a été surtout remarquée dans l'air des bijoux, dans le duo qui suit et dans la scène de l'église.

*** Faure vient de partir pour Londres.

*** M. Léon Achard fera prochainement sa rentrée à l'Opéra dans *Lucie de Lammermoor*.

*** La reprise des *Noces de Figaro* donnée jeudi à l'Opéra-Comique empruntait de l'intérêt aux trois nouveaux interprètes féminins. Mme Priola succédait à Mlle Chapuy, qui avait elle-même succédé à Mlle Cico dans le rôle de Suzanne; Mme Carvalho a pris le rôle de la comtesse, tenu précédemment par Mlle Ganetti remplaçant Mlle Marie Battu; enfin une élève de Roger, Mlle Edma Breton, jouait Chérubin. Cette toute jeune fille est vive et mignonne, et dit avec intelligence, mais sa jolie voix est si ténue qu'il sera dangereux pour elle d'aborder la plupart des rôles du répertoire, dans lesquels il ne suffira plus de « soupirer » langoureusement la romance à madame. Mlle Priola joue Suzanne avec un certain entrain, mais elle devra surveiller sa voix qu'elle laisse trembler par instants, surtout dans le registre élevé. Mme Carvalho chante les airs de la comtesse avec un excellent style quand elle se contente d'interpréter la pensée de Mozart, mais elle cède trop au désir de la corriger et d'y ajouter des ornements parasites. M. Bouhy et Melchissédec ont conservé leurs rôles de Figaro et du comte. Celui-ci chante du bout des lèvres; celui-là, quoique un peu lourd en Figaro, tient sa partie en artiste sûr de lui-même. Une question pour finir. Aujourd'hui que Mme Carvalho, prenant le rôle de la comtesse, chante de droit le joli duo « *Sur l'air* », ne serait-il pas possible de restituer l'autre partie à Suzanne? Mozart a écrit ce duo pour la comtesse et Suzanne, conformément à la comédie de Beaumarchais, et il a fallu la personnalité de Mme Carvalho pour faire accepter cette substitution de Chérubin à Suzanne, qui modifiait la situation dramatique et changeait le caractère du morceau.

*** La représentation donnée le 2 mai au bénéfice de Mlle de Belocca a été très-brillante. La jeune artiste a été littéralement couverte de fleurs, et, dans le troisième acte de *Romeo e Giulietta*, Mlle Donadio a partagé son succès. Le programme de cette soirée se répétait mardi dernier, pour la représentation de clôture.

*** Le théâtre de la Renaissance a l'intention de fermer ses portes le moins longtemps possible durant cet été. Après *Gentil-Bernard*, qu'on repète avec Mlle Scriwaneck, viendra l'opéra-bouffe en trois actes de MM. Clairville, Busnach et Litolff, *les Deux Diablesses*, qui sera la transformation de l'opéra-féerie *la Belle au bois dormant*. Les morceaux les plus applaudis de la partition de Litolff ont été intercalés dans la pièce refaite. Tout le reste sera nouveau et écrit dans le genre bouffe. L'ouvrage aura trois actes dans sa forme nouvelle. Mlle Paola Marié conservera le rôle qu'elle avait dans la féerie.

*** Les recettes de *la Périchole*, aux Variétés, suivent une progression ascendante. La moyenne est, en ce moment, de 4,500 francs par soirée. Plusieurs fois on a dû refuser du monde.

*** Les Bouffes-Parisiens donneront cette semaine, jeudi probablement, la première représentation de l'opérette nouvelle en un acte d'Offenbach, paroles de MM. H. Crémieux et E. Blum, *Bagatelle*.

CONCERTS ET AUDITIONS MUSICALES.

*** C'était une fort brillante soirée que celle donnée lundi dernier au Conservatoire, pour la fondation d'une caisse de prêts et encouragements destinée à venir en aide aux artistes musiciens et lyriques. Public aristocratique et plein d'enthousiasme ; programme d'un effet certain, et concours de Mme Carvalho et de M. Diaz de Soria : voilà plus qu'il n'en fallait pour la réussite du concert, dont le but artistique était, avant tout, de permettre à M. Francis Planté, si apprécié dans le solo de piano, de se produire dans de grandes œuvres concertantes avec orchestre. Le brillant et gra-

cieux virtuose a eu là une ambition fort légitime; discuté — peut-être un peu à cause du bruit qui s'est fait autour de lui — il a voulu prouver que son talent avait plus d'envergure qu'on ne lui en accordait. A-t-il réussi? Pas complétement, à notre avis. On peut être un artiste éminent et manquer de la puissance nécessaire pour tenir tête à un orchestre; l'effort qu'on peut faire dans ce sens est très-difficile à soutenir, témoin l'exécution du concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, où M. Planté, nerveux et énergique au début, est revenu peu à peu à sa manière et à son diapason habituels. Le finale du *Concertstück* de Weber, la romance du huitième concerto de Mozart et *l'allegro appassionato* du *Concertstück* (op. 92) de Schumann lui ont permis de mettre en relief ses belles qualités de mécanisme, de clarté, de style et de grâce. Il a été tout à fait charmant dans le *Caprice* (op. 16, n° 2) de Mendelssohn, et dans deux transcriptions de Gluck et de Boccherini. Dans l'étude en *ut mineur* de Chopin, un haut fait de main gauche, nous aurions voulu plus de vigueur à la partie principale, et moins à l'accompagnement, qui la primait trop facilement. On a demandé *bis*: le virtuose a joué alors la rhapsodie hongroise en *si bémol* de Liszt. En somme, après cette épreuve qu'il était fort honorable de tenter, F. Planté reste pour nous un pianiste d'une très-grande valeur, et qui possède, à un haut degré, de précieuses qualités; seulement, nous sommes persuadés qu'il se ferait tort en cherchant à s'universaliser. Son domaine — presque un royaume — est assez étendu pour qu'on puisse lui conseiller de s'en contenter. Il est à peu près superflu d'ajouter que les applaudissements les plus chaleureux, les murmures flatteurs, les rappels lui ont été prodigués. Grand succès aussi pour Mme Carvalho et M. Diaz de Soria: *tous* les morceaux du programme vocal ont été bissés. L'orchestre, bien conduit par M. Sauzay, manquait cependant d'homogénéité et semblait n'avoir pas suffisamment répété. — F. Planté a donné aussi jeudi dernier une séance de musique de chambre à la salle Pleyel, et on en annonce une pour demain à la salle Erard. Nous parlerons de toutes deux dimanche prochain.

*** Aujourd'hui dimanche, à deux heures, deuxième réunion de l'Orphéon municipal au Cirque d'été, sous la présidence de M. le préfet de la Seine.

*** Vendredi dernier, M. Aristide Cavaillé-Coll faisait entendre, dans la salle de sa manufacture de l'avenue du Maine, l'orgue qu'il vient de construire pour l'église de Sainte-Anne-d'Auray. M. Guilmant a fait habilement valoir les ressources variées de ce bel instrument, avec des œuvres de Bach, de Mendelssohn et de lui-même (Marche nuptiale, Canon, Invocation, Fugue, Scherzo-Capriccioso et Marche triomphale, duos pour piano et orgue exécutés avec Mlle Bedel); le flûtiste de Vroye et la cantatrice Mme Mortrelli ont contribué à l'intérêt du programme en le variant.

*** Au nombre des réunions d'élèves qui méritent une mention spéciale, nous citerons celles de Mme Edouard Wolff, l'éminente pianiste qui a formé et développé tant de talents remarquables. Quelques-unes de ces jeunes adeptes du clavier, comme Mlle Irène Eisenbaum, sont déjà professeurs elles-mêmes; d'autres, telles que Mlles Henriette Peigné-Crémieux, Marie Singer-Lablache, etc., promettent de véritables virtuoses et des musiciennes accomplies. — Une autre intéressante séance d'élèves, dans laquelle le professeur a payé de sa personne avec le talent qu'on lui connaît, est celle de Mme Laborde, l'ex-cantatrice de l'opéra; M. Jacq Franco-Mendès, le violoncelliste émérite, s'y est fait aussi applaudir.

*** Mme Léonie Collongues-Vincent, pianiste-compositeur, a donné le 25 avril un concert de dames pour l'audition de ses œuvres. On y a remarqué une *Danse chinoise*, un *Souvenir d'Orient* et une mélodie vocale, les *Larmes*.

*** Nous devons encore une mention au concert de M. F. Ferraris, l'habile pianiste, compositeur et professeur, qui s'est fait applaudir à ce triple titre en exécutant quelques œuvres des maîtres modernes, quelques-unes de ses propres compositions, et en produisant son élève Mlle Hoffmann, une jeune artiste d'un bel avenir. MM. Collongues, Franceschi et Mlle Domville ont récolté aussi de nombreux bravos.

*** Le mardi 19 mai à 8 heures, aura lieu à la salle Duprez, rue Condorcet, une soirée musicale et dramatique donnée par M. Edouard Duprez. On y entendra *la Sérénade*, opéra bouffe inédit en un acte de M. Ed. Duprez, musique de M. C. de Colbert, joué en costume par les élèves de l'école.

*** La Société philharmonique de Rouen a donné la semaine dernière sa quatrième et dernière séance publique. Le violoniste F. Lamoury y a joué le concerto de Max Bruch, et le pianiste Gustave Louchet, deux morceaux de Mendelssohn avec accompagnement d'orchestre. MM. Placet, Ch. Vervoitte et Henri Martin ont dirigé les études et l'exécution, qui a été excellente, tant de la part des chœurs que de celle de l'orchestre.

*** Le *Requiem* de M. Charles Lenepveu, l'auteur du *Florentin*, sera exécuté prochainement à l'église Saint-André de Bordeaux, au profit de la caisse de secours de la Société hospitalière des étrangers.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** M. Henri Herz, dont la santé est chancelante depuis quelque temps, vient de résigner les fonctions de professeur de piano au Conservatoire qu'il remplissait depuis 1842. Mme Massart est nommée à sa place, par arrêté ministériel en date d'avant-hier. C'est un choix indiqué depuis longtemps, justifié de toutes les manières et auquel tout le monde applaudira.

*** Arban, n'ayant pu obtenir au Conservatoire le congé qu'il avait sollicité pour se rendre à Saint-Pétersbourg, a donné sa démission. M. Maury, son suppléant habituel, le remplacera très-probablement comme professeur de cornet à pistons.

*** M. le prince Orloff se serait, dit-on, préoccupé des justes réclamations de la presse parisienne au sujet des droits dont sont frustrés, faute d'une législation suffisante, nos auteurs dont les pièces sont jouées en Russie, et se montrerait disposé à appeler l'attention de son gouvernement sur cette intéressante question.

*** Les droits d'auteurs pendant l'année 1873-1874 ont dépassé de plus de cent mille francs ceux de l'année précédente. A aucune époque, excepté pendant l'Exposition universelle de 1867, l'état des théâtres n'a été aussi prospère.

*** Malgré de nombreuses promesses, les directeurs délégués des théâtres de Paris n'ont pu encore obtenir de réponse à leurs réclamations. Ils viennent d'adresser à M. le préfet de la Seine et à M. le président du conseil municipal une nouvelle requête ainsi conçue :

« Monsieur,

» Nous savons que votre juste bienveillance nous est acquise au sujet de la question du droit des pauvres perçu dans les théâtres à l'heure qu'il est, non pas sur les bénéfices de ces administrations, mais sur les recettes brutes, avant prélèvement des frais.

» Cette énormité sans précédents, discutée devant le conseil municipal, a été reconnue injuste en principe.

» Les directeurs de théâtre ont alors prouvé qu'en appliquant la loi à tous les établissements qu'elle frappe et non à quelques classes, arbitrairement, l'impôt pourrait se recouvrer après prélèvement des frais, sans que l'Assistance publique vît ses ressources s'amoindrir.

» Un commencement d'application a eu lieu ; en moins de quelques mois, l'Assistance publique a vu ses ressources, de ce chef, s'augmenter de quatre cent mille francs !

» Le résultat de cette tentative n'est donc plus douteux.

» Voici l'été qui s'avance, les théâtres attendent plus anxieusement que jamais la décision du conseil municipal.

» Cette décision dépend du rapport de l'Assistance publique, laquelle, satisfaite de voir ses revenus augmenter chaque jour, par suite de cet essai, ne se hâte pas de conclure ; et pourtant cette décision pourrait empêcher la fermeture de presque tous les théâtres de Paris, qui, en échange de cette justice à eux rendue, se feraient un devoir, sans nul doute, de rendre à la Ville en splendeur ce qu'ils en recevraient en équité, et ne supprimeraient pas, par une fermeture de plusieurs mois, la source des revenus dont les hospices ont un si grand besoin.

» Agréez, monsieur, l'assurance des sentiments respectueux de vos très-humbles serviteurs,

» Ch. Comte, Bertrand,
» Ad. Choler, Plunkett,
» Délégués des directeurs de Paris. »

M. Offenbach n'a pas même cru devoir attendre la solution que cherche à provoquer cette lettre, et sous réserve de la réclamation de ses confrères, à laquelle plus que tout autre il s'est joint, il vient d'écrire en ces termes à M. le préfet de la Seine :

« Monsieur le préfet,

» Beaucoup de mes confrères vont momentanément fermer leurs théâtres; j'hésite à suivre leur exemple.

» La Gaîté emploie plus de huit cents personnes, et je voudrais, pendant la période redoutée, si justement qualifiée de saison-morte, conserver à mon personnel les ressources qui lui sont indispensables. J'aurais l'intention, dans ce but, de ne pas fermer mon théâtre; je ne puis le faire que si vous voulez bien m'y aider.

» En présence des frais écrasants qu'il me faut supporter, ne trouveriez-vous pas équitable, Monsieur le préfet, soit de réduire de moitié le droit des pauvres sur la recette, pendant les trois mois de fortes chaleurs, soit d'autoriser un abonnement mensuel, ainsi que cela se pratique, d'ailleurs, pour certains établissements d'été?

» L'administration est intéressée à ce qu'un théâtre aussi important que celui de la Gaîté demeure ouvert pendant toute l'année.

» Les pauvres ne sont pas seuls dignes d'intérêt; le personnel des théâtres qui, en somme, aide à les soutenir, me paraît avoir des droits non moins sérieux à votre bienveillance.

» Confiant dans l'esprit de justice qui vous anime, j'espère, Monsieur le préfet, que vous voudrez bien être notre interprète auprès de l'administration de l'Assistance publique. En vous faisant notre défenseur,

vous assurerez, pendant la crise qui approche, la vie de huit cents ouvriers et artistes, vos auxiliaires de charité.

» Veuillez agréer, Monsieur le préfet, l'assurance de mes sentiments de haute considération.

» J. Offenbach. »

*** L'Association des artistes dramatiques tiendra son assemblée générale le mercredi 27 mai, à une heure, dans la grande salle du Conservatoire, pour entendre la lecture du rapport de l'année et procéder à l'élection de six membres du comité d'administration.

*** Le dixième anniversaire de la mort de Meyerbeer tombait la semaine dernière. C'est le 6 mai 1864 que les honneurs funèbres ont été rendus, à Paris, à la dépouille mortelle de l'auteur des *Huguenots*.

*** Le remboursement du prix des billets pour le concert de bienfaisance qui devait avoir lieu, le 26 avril, au Conservatoire, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon, n'étant pas complétement effectué, les personnes qui désirent être remboursées sont informées qu'elles devront se présenter aujourd'hui dimanche 10 mai, au bureau de location du Conservatoire, de midi à deux heures.

*** Dans quelques semaines, le public sera convié à une exposition d'un grand intérêt : celle des peintures et des sculptures des artistes chargés de la décoration du nouvel Opéra. En première ligne vient M. Baudry, qui, après un travail de onze années, est parvenu à terminer heureusement l'œuvre considérable dont il avait été chargé. Ces peintures occuperont toute la voûte du grand foyer, c'est-à-dire une surface de 150 mètres carrés ; elles se composent d'une série de médaillons, de dix grandes compositions allégoriques symbolisant le génie de la poésie, de la musique et de la danse, de huit figures de muses géantes, de deux grandes voussures représentant le Parnasse ancien et le Parnasse moderne ; enfin, les groupes de la Comédie et de la Tragédie, dominés par la Gloire, la Poésie, l'Harmonie et la Mélodie, terminent l'ensemble de ces grandes compositions. Au second rang se placent les peintures allégoriques de M. Boulanger, destinés au foyer de la danse ; puis celles de MM. Barrias et Delaunay, non encore complétement terminées, et les paysages de MM. Harpignies, Benouville et Thomas, tout près d'être achevés, et qui doivent décorer le café, le glacier et le fumoir annexés au monument. Figureront également dans cette exposition : les plâtres de MM. Bruyer, Ferisen, Jauzon, Sauzel et Vannier, exécutés pour la décoration du foyer, ainsi que les sculptures du fronton de l'avant-foyer, confiées à MM. Delaplanche et Cugnot.

*** M. Cavaillé-Coll est chargé de la construction de l'orgue destiné au nouvel Opéra. Mercredi dernier, MM. Ambroise Thomas, Vaucorbeil et les chefs de service de l'Opéra sont allés entendre l'orgue que vient de terminer l'éminent facteur pour l'église de Sainte-Anne-d'Auray, et qui pourra servir de type pour celui de l'Académie nationale de musique.

*** La question des musiques militaires est de nouveau à l'ordre du jour au ministère de la guerre. Il avait été décidé, en principe, que les gagistes seraient supprimés, que toute distinction de grade disparaîtrait, et que tous les musiciens seraient assimilés aux soldats de 2e classe; aussi tous les premiers sujets abandonnaient-ils en masse les rangs de l'armée. Les chefs de musique ont transmis leurs observations et leurs craintes à la commission de réorganisation des musiques. Cette commission vient d'adresser au ministre de la guerre un rapport concluant au retour pur et simple à l'ancien état de choses.

*** La Société des compositeurs de musique vient de faire parvenir au ministre des beaux-arts une copie du mémoire qu'elle se propose d'adresser à l'Assemblée nationale, au moment de la discussion du budget des beaux-arts.

*** Une souscription est ouverte dans les bureaux de la *Revue et Gazette musicale* pour élever, à Rouen, un monument à la mémoire d'Amédée Méreaux. — En parlant des élèves formés par cet excellent artiste, dans la notice nécrologique que nous lui avons consacrée, nous aurions pu citer encore quelques noms dont la réputation n'est pas exclusivement rouennaise : entre autres, MM. Dassier père et fils, et le jeune pianiste-compositeur Gustave Louchet.

*** Notre collaborateur Adolphe Jullien vient de publier, dans la dernière livraison de la *Revue de France* (30 avril), un nouvel article, intitulé *Un mariage à l'Opéra au siècle dernier*, et composé en grande partie à l'aide de documents inédits, lettres, rapports, états de service, etc., trouvés par l'auteur aux archives de l'Etat. Il s'agit de l'union du brillant danseur Jean Bercher, dit Dauberval, et de la danseuse philosophe Mlle Théodore, admiratrice et disciple de Jean-Jacques. Cette étude, qui met à jour les intrigues les plus occultes, politiques, galantes ou financières, qui agitaient l'Opéra et jusqu'aux plus hautes régions du pouvoir sur la fin du dix-huitième siècle, fait suite aux deux articles, *l'Opéra en 1788* et *Art, argent et politique*, que M. Jullien avait puisés aux mêmes sources secrètes et qui ont paru l'année dernière dans le même recueil. Ce troisième chapitre complète donc cette série de recherches et de révélations mystérieuses sur l'histoire de notre Académie de musique sous l'ancien régime.

*** M. Adolphe Blanc, l'auteur de nombreuses œuvres de musique de chambre, vient d'être nommé chevalier de la Couronne de chêne par le roi des Pays-Bas.

*** On a dit et répété que toutes les décorations du globe ornaient la brochette de Liszt: on s'est trompé. Jusqu'à ces jours derniers il en manquait une, celle de commandeur de l'ordre du Faucon, que le grand-duc de Saxe-Weimar s'est hâté de conférer à l'illustre pianiste dès qu'il a eu connaissance d'un pareil oubli.

*** Sivori vient d'arriver à Paris.

*** Mlle d'Edelsberg, en quittant Madrid où elle a obtenu de très-grands succès, est allée donner quelques représentations à Lisbonne au théâtre royal de San Carlo, et son superbe talent n'y a pas été moins apprécié qu'à Madrid. Mlle d'Edelsberg passe par Paris pour aller remplir ses engagements à Milan.

*** Ant. Rubinstein viendra l'hiver prochain à Paris, pour y faire entendre son oratorio *le Démon* et quelques autres de ses œuvres.

*** Par suite de la suppression des maisons-mères des corporations religieuses à Rome, plus de six cent mille volumes, provenant de quarante établissements environ, viennent d'être répartis entre trois bibliothèques. Les archives musicales des Philippins ont été inutilement offertes à la municipalité romaine ; il s'y trouve quelques œuvres inédites de Palestrina et de Pergolèse. Sur ce nombre de volumes, il y a à peu près trois cent mille *doubles*, qui seront sans doute vendus aux enchères. On assure que beaucoup de livres ont été soustraits, les catalogues étant généralement incomplets ou même faisant tout à fait défaut.

✝

*** Le ténor Pietro Mongini, l'un des artistes les plus applaudis sur les scènes italiennes, est mort le 27 avril à Milan. Il a fait partie, il y a deux ans, de la troupe du Théâtre-Italien de Paris. C'était non-seulement un chanteur de talent, mais encore un homme honorable et estimé. Mongini n'était âgé que de quarante-cinq ans.

*** A Hernals, près de Vienne, vient de mourir le harpiste Christian Ebler, à l'âge de cent deux ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *I Puritani*, *l'Africana*, *Gli Ugonotti* et *Il Guarany* ont constitué le répertoire de la semaine à Covent Garden. Rien à signaler. A Drury Lane, il y a eu mardi dernier un début : Mlle Orelli s'est essayée, avec un succès douteux, dans *la Traviata*. Le ténor Fancelli et le baryton Galassi ont été très-applaudis à côté d'elle. On a donné ensuite *Gli Ugonotti* et *Norma*. — Les concerts d'été du Palais de Cristal viennent d'être inaugurés, sous la direction de M. Manns. Ceux de l'Union musicale, dirigée par John Ella, ont également commencé. Au second, le pianiste était M. Alphonse Duvernoy, et le violoncelliste M. Lasserre.

*** *Bruxelles.* — La campagne lyrique, à la Monnaie, s'est terminée le 3 mai comme elle avait débuté, par une magnifique représentation des *Huguenots*. Un public extrêmement nombreux garnissait la salle, et c'est en les accablant de bravos, de rappels, de fleurs et de couronnes, que nos dilettanti ont pris congé des principaux interprètes du chef-d'œuvre de Meyerbeer, Mlle Battu en tête. Rien ne transpire encore sur les engagements que M. Campocasso compte faire pour la saison prochaine; quels que soient les sacrifices qu'il s'impose pour réunir une troupe acceptable, il lui sera difficile de trouver, pour le grand opéra, un quatuor d'artistes de la valeur de Mlles Battu, Hamackers, MM. Warot et Roudil.— La presse bruxelloise fait en ce moment une petite campagne, parfaitement justifiée, contre l'habitude prise aujourd'hui de clôturer la saison d'opéra avec la fin d'avril. Autrefois on jouait jusqu'au 1er juin, et les directeurs ne s'en plaignaient pas, le mois de mai étant l'un des plus fructueux de l'année. Maintenant la municipalité bruxelloise entend que la Monnaie ferme ses portes un mois plus tôt : cette mesure ne revendique pour elle que fort peu de bonnes raisons, et il ne serait pas trop tôt, pour tout le monde, qu'elle fût rapportée. — L'Alcazar encaisse toujours le maximum des recettes avec *Giroflé-Girofla*. — Le Conservatoire a clôturé brillamment la série de ses concerts, sous la direction de M. Gevaert. En tête du programme de la matinée de dimanche dernier figurait la magistrale ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, à laquelle a succédé un air de *Dardanus*, de Sacchini, fort bien chanté par M. Warot. Puis sont venus les airs de ballet d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, exécutés par l'orchestre. La neuvième symphonie de Beethoven remplissait la seconde partie de la séance. Comme l'année dernière, date de la première audition complète de cette grande œuvre, l'orchestre a rendu supérieurement les trois premiers morceaux; quant à la masse chorale, elle s'est distinguée par plus d'énergie, par plus de justesse et par plus d'ensemble qu'au premier essai. Les solistes ont été Mlles Hamackers, Kuypers, MM. Warot et Blauwaert, quatre excellents musiciens qui se sont acquittés à leur honneur d'une tâche bien difficile.

*** *Leipzig.* — Quatre artistes de la troupe italienne, dirigée par Pollini, Mmes Artôt, Dérivis, MM. Marini et Padilla, sont venus donner, le 28 avril, une représentation de *l'Ombra*, de Flotow, qui a obtenu un vif succès.

*** *Vienne.* — Deux représentations de *Dinorah*, dont la première

au bénéfice de Mme Patti, le 30 avril, ont clôturé la saison d'opéra italien, au théâtre An der Wien. Les ovations accoutumées ont été décernées à la grande artiste; après l'air de l'Ombre, notamment, la représentation a été arrêtée pendant plus d'un quart d'heure pour donner cours aux explosions d'enthousiasme du public. Presque toute l'aristocratie viennoise était dans la salle. La recette a atteint 23,000 francs. — Mme Rosa Csillag, l'éminente cantatrice, se consacre au professorat et ouvre une école de chant pour les artistes qui se destinent à la carrière de l'opéra italien.

*** *Berlin.* — Le 1er mai, l'Opéra a donné la première représentation du *liederspiel* en un acte de Robert Radecke, *Die Mönkguter*. Ce diminutif d'opéra a été favorablement accueilli. On a beaucoup applaudi aussi le ballet d'Ernest Guiraud, *Gretna-Green*, donné le même soir.

*** *Cologne.* — Voici le programme arrêté pour le 51me festival rhénan. Le 24 mai, *Symphonie pastorale*, de Beethoven, et *Samson*, de Hændel, sous la direction de Hiller. Le 25, *Triumphlied*, de Brahms, sous la direction de l'auteur, et *la Destruction de Jérusalem*, de Ferd. Hiller. Le 26, concert des artistes, avec le programme suivant: Symphonie en *la*, de Mendelssohn; air d'*Euryanthe* (Schel-per); air de la *Flûte enchantée* (Mme Peschka-Leutner); concerto pour violon (Joachim). 2me partie : ouverture de *Geneviève*, de Schumann; air d'*Iphigénie en Tauride* (Diener); soli de violon (Joachim); lieder (Mme Joachim); chœur final.

*** *Milan.* — L'excellent orchestre dit *de Valrose*, réuni par un riche amateur de musique niçois, le baron de Dervies, a donné le 3 mai, dans la salle du Conservatoire, un grand concert pour lequel on s'était disputé les places, et qui a obtenu un succès complet. La symphonie en *ut majeur* et une des ouvertures de *Léonore* de Beethoven, la *Komarinskaïa* de Glinka, l'ouverture des *Girondins* de Litolff et le *Mouvement perpétuel* de Paganini composaient le programme. — La messe de *Requiem* écrite par Verdi pour l'anniversaire de la mort de Manzoni sera exécutée dans l'église Saint-Marc, le 22 mai, sous la direction de l'auteur, par cent vingt choristes, cent instrumentistes, et, pour les soli, par Mmes Stoltz et Waldmann, MM. Capponi et Maini.

*** *Ferrare.* — Ponchielli a accepté d'écrire une cantate en l'honneur de l'Arioste, pour les fêtes que les concitoyens de l'illustre poëte veulent célébrer en son honneur.

*** *Madrid* — La saison lyrique s'est terminée par une représentation du *Trovatore*, au bénéfice de la cantatrice Amalia Fossa. Tamberlick y a obtenu un véritable triomphe.

*** *Barcelone.* — *L'Ultimo Abenzerragio*, opéra nouveau en quatre actes, du jeune compositeur et critique barcelonais Felipe Pedrell, vient d'être représenté avec succès au Liceo. L'auteur, fort aimé ici, a été applaudi, rappelé et comblé de cadeaux. — La métropole catalane possède une *Société Gounod*. Une *Société Wagner* vient de s'y constituer, sans doute pour faire pièce à l'autre. Elle a adopté pour devise la phrase sonore et creuse : *Tout par l'art et pour l'art !*

Le Directeur-Gérant, BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Études de Me Boucher-Landragin, avoué, et de Me Forest, notaire, à Charleville.

Adjudication, par suite de décès, en l'étude de Me Forest, notaire à Charleville, le 26 mai 1874, à deux heures, du FONDS DE COMMERCE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE dépendant des successions de M. et Mme Vasseillière, de Charleville, et comprenant, outre l'achalandage :

Pianos, harmoniums, violons, instruments de cuivre et de bois;

Accessoires d'instruments de cuivre et de bois;

Partitions, méthodes, musique classique, musique d'orchestre et diverses;

Planches servant à l'impression de la musique;

Mobilier du magasin.

Un état détaillé des objets composant le fonds de commerce est annexé au cahier des charges de la vente.

L'adjudication aura lieu en un seul lot, sur la mise à prix de 29,617 fr. 45 c.

L'adjudicataire aura droit, s'il le réclame dans la huitaine de l'adjudication, à un bail de neuf années, moyennant un loyer de 2,000 francs, des magasins, logement, cour, jardin et accessoires dans lesquels le fonds de commerce est exploité.

S'adresser pour les renseignements, à Charleville:

1° A Me Forest, notaire, dépositaire du cahier des charges;

2° A Me Girgois, tuteur de la mineure Vasseillière, cours d'Orléans, 27;

3° A Me Boucher-Landragin, avoué.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53.

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc.; en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR LE MOIS DE MARIE

CHANT

ADOLPHE ADAM

Mois de Marie de Saint-Philippe,

HUIT MOTETS A UNE ET DEUX VOIX AVEC ACCOMP. D'ORGUE.

1. *Ave Maria*, hymne à la Vierge, pour soprano, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 3 »
2. *Ave Maria*, solo pour contralto..... 3 »
3. *Ave Maria*, duo pour soprano et contralto, avec accomp. de hautbois, *ad libitum*... 4 50
4. *Ave verum*, solo pour soprano..... 2 50
5. *Ave regina cœlorum*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
6. *Inviolata*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 3 75
7. *O salutaris*, pour soprano..... 3 »
8. *Ave moris stella*, duo pour soprano et mezzo soprano..... 5 »

Les 8 numéros réunis : 10 fr. net.

PANOFKA. — *Ave Maria*, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue 3 »
O salutaris, pour ténor ou mezzo soprano, avec accomp. de piano ou orgue ..... 3 »
Ti prego o Madre mia, prière pour mezzo soprano, avec accomp. de piano..... 3 »

A. MINÉ. — *O salutaris*, p. soprano et chœurs 7 50

E. JONAS. — *O salutaris*, pour ténor ou soprano..... 3 »

G. ROSSINI

Ave Maria pour trois voix de femme..... 6 »
O Salutaris, de la **Messe solennelle** pour contralto ou baryton, soprano ou ténor . 5 »
Agnus Dei, de la **Messe solennelle** id... 5 »
Sanctus, de la **Messe solennelle** pour ténor, soprano, contralto et basse ..... 5 »
Sanctus, arrangé pour soprano ou ténor..... 3 »

MORCEAUX DÉTACHÉS
du
STABAT MATER

1. *Introduction* . { Stabat Mater ..... / La Vierge en pleurs..... } 6 »
2. *Air pour ténor*..... { Cujus animam..... / La douleur avec son glaive } 4 50
3. *Duo pour soprani*..... { Quis est homo..... / Où peut être la mesure... } 5 »
4. *Air pour basse ou ténor*... { Pro peccatis ..... / Fruits amers ..... } 4 50
5. *Chœur et Récitatif*..... { Eia mater ..... / Source d'amour ..... } 4 50
6. *Quatuor* ..... { Sancta mater..... / Vierge, accorde-moi la grâce } 7 50
7. *Cavatine pour soprano* ... { Fac ut portem ..... / O cœur noyé!..... } 3 »
8. *Air pour soprano*..... { Inflammatus..... / Par la flamme..... } 7 50

CHŒURS A 4 VOIX DE FEMME
LA FOI — L'ESPÉRANCE — LA CHARITÉ
Chaque 6 fr. — Les 3 chœurs réunis 15 fr.

MEYERBEER

Cantique tiré de l'Imitation de Jésus-Christ, à six voix avec récits ..... 9 »
Pater noster, offertoire, chœur à 4 voix..... 4 50
Salve Regina, chœur à 4 voix..... 4 »
Sept chants religieux à 4 voix..... net. 15 »
Sainte Marie, chœur du *Pardon de Ploërmel* 5 »
Pater noster, à 4 voix, du même opéra..... 4 »
Prière du matin, pour 2 chœurs à 8 voix... 6 »
Prière pour 3 voix de femme, sans accomp.. 3 »

PANSERON. — *Prière à Marie*, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto..... 3 »
Le nom de Marie, cantique à deux voix de femmes 4 50
Invocation à Marie, cantique à 2 voix..... 2 »
O salutaris, pour soprano ou ténor..... 2 50
Agnus Dei, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 3 »
Benedictus, pour basse-taille, baryton ou contralto ..... 6 »
Mon unique espérance, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou mélodium..... 5 »
Jésus vient de naître, cantique pour 2 voix.. 4 50

STADLER. — *Deux motets et les quatre anciennes à la sainte Vierge*, à 4 voix 7 50

LABARRE. — *Cantique à Marie*, chœur à 3 voix. .....

SALESSES. — *O salutaris*, 3 voix, solo et chœur..... 5 »

ZAY (Mme). — *O salutaris* pour soprano 2 50

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

La Partition, piano et chant. — CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS — La Partition, piano solo.

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

Tous les airs de chant détachés avec ou sans accompagnement de piano

QUADRILLE NOUVEAU
PAR
LÉON DUFILS

VALSE NOUVELLE
PAR
MARIUS BOULLARD

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

NOUVELLE ÉDITION

JOCONDE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES
MUSIQUE DE
NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 12 francs.

NOUVELLE ÉDITION

LES RENDEZ-VOUS BOURGEOIS

OPÉRA-COMIQUE EN UN ACTE
MUSIQUE DE
NICOLO

Partition Piano et Chant. — Prix net : 8 francs.

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE
JOUÉE PAR MADAME JUDIC AU THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS
PAROLES DE MM.
WILLIAM BUSNACH & A. LIORAT
MUSIQUE DE
G. JACOBI

PARTITION DE CHANT ET PIANO. — PRIX NET : 5 FRANCS.

Quadrille de MARX. Prix : 4 fr. 50 c. — Polka-Mazurka de LÉON ROQUES. — Prix : 5 francs

VIENNENT DE PARAITRE :

Le Rêve de Madame Angot, couplets chantés par M. Milher, paroles de M. Clairville . . . . . 3 »
H. Marx. — Quadrille sur les couplets *du Rêve de Madame Angot* 4 50
La Scie de Madame Angot, scène comique chantée par M. Gobin dans la revue : *Forte en gueule*. Musique tirée de l'opéra-comique de Ch. Lecocq. . . . . 6 »
Quadrille sur les motifs de l'opérette *Mariée depuis midi*, arrangé par H. Marx 4 50
Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcription pour piano par L.-L. Delahaye. . . . . 6 »
Demain, mélodie de Philippe Maquet. . . . . 5 »

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

SOUS PRESSE :

LA FORÊT

SYMPHONIE EN FA
PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT IN-8°
PRIX NET : 20 FRANCS

La même pour piano à 4 mains, format in-4°. Pr. net : 12 fr.

N° 1. **L'Aurore** | N° 3. **Scherzo**
N° 2. **La Sieste** .. | N° 4. **Clair de lune**

Chaque numéro séparément, **10** francs

VIENNENT DE PARAITRE :

Dormez-vous, mélodie. . . . . 3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson 2 50
Berceuse. 2 50
Refrain du Soir . . . . . 5 »
Iris, madrigal. 2 50

POUR PARAITRE INCESSAMMENT CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LE LANGAGE DES YEUX

INTERPRÉTÉ PAR MADAME JUDIC ET COMPOSÉ POUR ELLE
PAR
CHARLES LECOCQ
Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 20. — 17 Mai 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le Salon de 1874. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation du *Cerisier*. **Paul Bernard.** — Richard Wagner et la neuvième symphonie de Beethoven; lettre de M. Ch. Gounod. **Ch. B.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Avis.

LE SALON DE 1874

I

CARACTÈRE D'ENSEMBLE

Sauf quelques tentatives hardies, ou simplement ingénieuses, l'exposition des beaux-arts actuelle présente les divisions, reproduit les sujets, affecte les tendances de celle de 1873 et des années immédiatement précédentes. L'aspect général est le même, avec plus d'élan peut-être, avec une dépense de vie qui va jusqu'à la pétulance, et sans que la recherche et l'effort soient le moins du monde dissimulés. A vrai dire, on compte plus de virtuoses que de créateurs dans ces galeries si complaisamment ouvertes aux ateliers par un jury qui a sagement pensé que le Salon devait être bien plutôt une constatation générale des forces vives des arts libéraux qu'une récompense anticipée, et, qu'après tout, il n'était pas inopportun que certaines choses fussent *exposées*, en manière d'avertissement ou de protestation.

Imitation de l'imitation, tel est à peu près le caractère superficiel, apparent, de l'ensemble. La plupart des artistes contemporains cherchent surtout des succès de surprise et semblent n'avoir d'autre objet que de piquer la curiosité du public. Ce qui frappe de prime abord en cette copieuse exhibition de peinture et de sculpture, c'est l'unanimité singulière de préoccupations étrangères à la sculpture et à la peinture proprement dites.

Nul, en effet, n'est plus seulement peintre, de même que l'on n'est plus uniquement musicien : tous sont psychologues, archéologues, metteurs en œuvre de quelque théorie ou de quelque souvenir. L'un découpe l'histoire en scènes de mœurs ; l'autre emploie les arbres et les nuages à faire des Odes ou des Elégies. Celui-ci fouille patiemment les Herculanum et les Pompéï de l'harmonie; celui-là écrira toute une partition pour encadrer quelque vieux refrain populaire. Que voulez-vous ? Inquiets et chercheurs, nous avons trop d'esprit, nous n'avons pas assez de sens et plus du tout de simplicité. Qu'ils sont loin de nous, les premiers maîtres, ouvriers ou cavaliers, vivant au dehors, ne lisant guère, ne songeant qu'à donner des fêtes à leurs yeux, des régals à leurs oreilles ! Nous sommes bien les fils d'une génération savante, tourmentée, réfléchie, où les hommes ayant acquis l'égalité et le droit de penser, et se faisant chacun leur religion, leur politique, leur rang, leur fortune et leur tête, veulent trouver dans les arts l'expression de leurs méditations, de leurs anxiétés, de leurs besoins et de leurs caprices.

Cela s'explique. L'art doit être, et il a toujours été le miroir d'un état social, le résultat de ses idées générales, le témoin de ses joies et de ses souffrances, et non point une lettre morte, bonne pour les érudits, ouverte à l'histoire, interdite à la foule. Le style d'art d'une époque ne convient qu'à cette époque, en Peinture aussi bien qu'en Musique. Je vous demande un peu ce que la peinture byzantine, par exemple, cette langue mystérieuse et symbolique, qui a des échos du trépied de Delphes, qui cherche à macérer cette chair exaltée par le paganisme, ou encore ce que les cantilènes grégoriennes peuvent avoir de séant avec notre temps sceptique, railleur, dédaigneux de toute fiction, avide de vérité manifeste ? Aussi, la sensation produite par les tableaux modernes sera-t-elle toujours plus vive que l'admiration des chefs-d'œuvre anciens, parce que les premiers transportent tout d'un coup l'esprit dans le laboratoire immense où tant d'efforts contraires et féconds tissent la trame d'un siècle rénovateur.

Ne gémissons donc pas hypocritement, après d'autres, sur les « tendances matérialistes » de l'école moderne, ou sur « l'abaissement du niveau » de l'art, dénué il est vrai, de la simplicité, de la foi qui faisaient autrefois sa force et sa grandeur. Solennelles calembredaines que tout cela ! Nous n'avons plus cet art-là, il est vrai, mais nous en avons un autre, probablement celui que nous méritons. De ce que les noms sonores de ces dompteurs du marbre, de ces magiciens de la palette qui, trente ans durant, ont évoqué la poésie à côté du monde réel, se perdent aujourd'hui en échos plaintifs sous les murs plats des cimetières ; de ce que d'éclatants chefs-d'œuvre ne nous arrêtent pas à tout moment au passage, il ne faut cependant pas se clore les yeux et crier à la décadence, en compagnie des pédants acariâtres. Ceux qui restent, ceux qui produisent ont bien quelques droits, ce nous semble, à notre prédilection. Je sens comme eux, parce que je suis de leur siècle, et je les en aime d'autant, sans que la sympathie ou l'intérêt aillent jusqu'à fausser mon jugement, jusqu'à me cacher les défauts ou m'empêcher de dire ce que je crois être la vérité.

Non, il n'y a ni abaissement, ni dégénérescence; il y a des défaillances et des aberrations. Elles résultent en grande partie du caractère même de ces années qui est de n'en pas avoir, de manquer d'une qualité dominante qui les désigne et les constitue. On n'a jamais tant parlé de la puissance de l'association, on ne s'est jamais plus isolé dans sa pensée et dans ses actes. Au sein de notre société artistique actuelle, tous les contraires se donnent rendez-vous et se neutralisent. Le grand, mais non pas l'irréparable malheur — il faut bien le constater, — c'est que, dépitée par cette foule égoïste et passionnée, âpre et ardente, où chacun marche à la diable, l'imagination a pris la clef des champs. Cette bonne fée des peintres ne frappe plus que de loin en loin, et en-

core d'un doigt timide, à la fenêtre des ateliers. Le logis n'a plus sa folle adorée. Dans son brusque silence on se sent un peu peur et froid, et on redemande, sans les voir, hélas! facilement revenir, les capricieuses chansons qui claquaient des ailes, les contes diaprés qui coulaient sans rime ni raison de ses belles lèvres et tous ces fantômes magnifiquement impossibles qu'elle traçait sur les hautes murailles empourprées de soleil...

Quel monde merveilleux avez-vous donc découvert cette année, messieurs, où nous n'ayons pas encore abordé? Sont-ce des dieux ou des héros que vous nous présentez? Sont-ce seulement des hommes, des hommes si vivants qu'ils ne savent plus mourir, et qu'ils iront tout à l'heure rejoindre leurs semblables sur cette terre idéale, toute peuplée des créations du génie? J'ai beau regarder: je ne vois guère les hardiesses, les étrangetés, les visions, les métamorphoses, les mirages de l'imagination parmi tant d'œuvres finies ou *lâchées*. Je suis surpris plutôt qu'ému. J'admire, sans m'en défendre, mais je ne respecte pas l'ouvrier, ses facultés inventives ne se manifestant pas avec cette intensité de puissance, de profondeur et de simplicité qui détermine la valeur du style. Sujets, dimensions, qu'importe! Pour un bon artiste, tous les sujets sont bons; pour un mauvais, tous sont mauvais. Si lilliputien que soit le cadre, si fugitive que soit la composition, rien ne saurait dispenser d'y exprimer un sentiment robuste ou délicat du beau, d'y développer tout à l'aise l'intelligence de la vie, la force de la création.

Sans le sentiment, la Peinture et la Musique ne sont que des métiers indignes, parce qu'ils sont inutiles. Celui-là certes est peintre, qui sait peindre; musicien, qui sait composer, chanter ou jouer d'un instrument; mais celui-là seul est artiste qui sait penser. Une langue, si belle et si sonore qu'elle soit, réclame encore l'orateur qui la fasse éloquente, l'écrivain qui la fasse claire, le penseur qui la fasse profonde.

***

La peinture de genre s'étale, se pavane, papillonne, exubère au Salon. Elle groupe en son cercle chatoyant les noms préférés du public: Gérôme, Bonnat, Berne-Bellecour, Henriette Browne, Dansaert, Duez, Fichel, le trio alsacien-lorrain, Jundt, Lix et Marchal, bien d'autres favoris de la vogue, choyés des amateurs et des marchands. Quels virtuoses! Dans la recherche des attitudes, des airs de tête, des intentions de physionomie, ils dépensent un esprit étourdissant. Collectionneurs merveilleux de costumes surannés, de mobiliers élégants, d'armes rares, ils composent avec une habileté incroyable. La gageure est gagnée; la popularité en est la récompense. A bien y réfléchir cependant, que de badinages puérils! combien d'anecdotes risquées! comme ces sentimentalités prétentieuses laissent indifférent et froid en dehors de leur surprenante exécution! Avec quels chefs-d'œuvre nouveaux n'aurions-nous pas à compter si ces maîtres, renonçant aux exquises subtilités, à tant de raffinements quintessenciés, voulaient redevenir sains dans leurs pensées, et demander des impressions sincères à la vie naturelle!

Par sa conception et ses procédés, la peinture de genre se confond tellement aujourd'hui avec la peinture de paysage, qu'il est assez difficile de définir la limite exacte qui les sépare. Elles se prêtent un mutuel secours et trouvent l'une par l'autre des ressources qui ne leur sont point inutiles. Notre école de paysagistes, justement fière de MM. Daubigny, César de Cock, Chintreuil, Corot, Allongé, Breton, Justin Ouvrié, Lansyer, etc., n'a plus de rivales en Europe. La nature ne lui a d'abord donné que ce qu'elle lui demandait: la vérité. Elle y cherche aujourd'hui la passion, le caractère, la grandeur; elle y trouvera bientôt la beauté, car ses développements probables ne s'arrêteront pas avant la fin d'une seconde génération.

C'est le propre des vieillards de faire un retour vers les champs et d'aller leur demander le repos. L'ancienne société française, dans son étrange et élégante danse macabre qui se termina sur la place de la Révolution, fut tout à coup prise, elle aussi, de désirs bucoliques, et au mot d'ordre de Jean-Jacques: *Revenons à la nature!* elle s'enthousiasma pour les vallons solitaires, elle se parqua dans des bergeries, et ce ne fut plus que pastorales, églogues et géorgiques. Nous sommes, nous, sinon vieux, du moins las. Nous avons été trompés ou déçus si souvent que nous ne croyons plus guère aux hommes. De lamentables réalités se dressent en face de notre vie. Nous sommes forcés de tourner dans le cercle étroit où les circonstances nous enferment violemment; nous voulons nous échapper à tout prix, conquérir, à défaut d'autres, la liberté de notre individualité; nous usons de l'un des derniers droits qui nous aient été laissés, le droit à la solitude, et nous allons interroger la nature, nous perdre dans son sein, nous baigner dans ses effluves, et réclamer d'elle une paix que nous ne trouvons ni en nous, ni autour de nous.

L'art nous suit dans cette voie, depuis qu'a commencé l'agonie de la « grande Peinture ». Elle s'en va, parce qu'elle ne répond à aucun besoin immédiat. Considérez la peinture religieuse: elle n'est plus qu'une fiction consentie à laquelle personne ne croit; elle n'a plus d'autre but, d'autre raison d'être que de servir d'ornement aux murs des chapelles. En dehors de certaines commandes nécessitées par les exigences de la décoration des églises nouvellement construites, nul peintre n'imaginerait, *proprio motu*, de peindre un tableau religieux. Plus nous irons et plus les représentations plastiques des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament deviendront rares. Plus rares encore sont celles qui méritent quelque attention. Dans ce genre ingrat, qui excite généralement peu d'intérêt et lasse promptement la curiosité, je ne vois point d'œuvres cette année, à l'exception du *Stabat mater* de M. Lazerge, qui se rattachent à l'art par la façon dont elles ont été comprises et exécutées.

Même pénurie pour la peinture d'histoire, qui se caractérise bien moins par le sujet en lui-même que par son interprétation. L'école de David est tout entière morte. Dans l'art comme en politique, le despotisme est frappé de stérilité par son principe même. En revanche, l'Exposition abrite un certain nombre de tableaux de grande dimension qui ne sortent pas, néanmoins, des divisions modernes du *genre* et sur le compte desquels nous aurons à revenir. Les douleurs poignantes, les sanglants souvenirs, les glorieux revers, les patriotiques espoirs de notre cher pays de France sont profondément, éloquemment inscrits dans les œuvres du Salon de 1874. MM. Detaille et de Neuville, notamment, ont visé à reproduire l'émotion qui se dégageait de la *Retraite* de l'un et des *Dernières cartouches* de l'autre, les beaux morceaux populaires du Salon de l'an passé. Rudes tâches que celles-là, et qui demandent la voix haute, le geste héroïque, la facture saisissante, le fait vrai, une force puisée dans l'enthousiasme. Quand un artiste touche à de certaines dates de la vie d'un peuple, on est en droit de lui demander, et nous n'y manquerons pas, s'il a regardé au fond des événements, s'il ne s'est pas trop longtemps arrêté aux détails précis qui encombrent l'histoire, mais si, pénétrant au-delà, il a vraiment éprouvé devant de tels souvenirs une puissante impression personnelle qu'il parvient à nous communiquer.

***

Voilà ce que l'on peint aujourd'hui. Comment peint-on?

Les uns s'ingénient à dissimuler les larcins laborieux de leur brosse et à conquérir pièce à pièce un faux semblant d'individualité. Que de peintures à grand bruit qui provoquent l'attention par des allures tapageuses s'évanouiraient sans retour si l'on voulait restituer ce qui, chez elles, appartient à autrui! Combien dont il ne resterait qu'un dessin adroitement malhabile, un coloris prétentieusement faux, si l'auteur, dans une heure de juste réparation, voyait ses ouvrages réduits à ce qui lui appartient légitimement!

Chez les autres, les pratiques matérielles, poussées très-loin, ces instruments dociles de l'inspiration, en tiennent trop souvent lieu. Il y a quinze ans, un critique que l'on n'accusera certainement pas de sévérité, Théophile Gautier, jetait à ce propos le cri d'alarme: « Le *procédé* atteint un point de perfection inquiétant, car la main devient tellement habile qu'elle semble pouvoir se passer de la tête. » Il est très-bon, sans doute, très-instructif surtout, que quelques contemporains aient cru retrouver le secret de procédés enfouis sous les empâtements de Rembrandt et sous les

glacis de Titien, mais ce n'est pas d'employer beaucoup de couleur qui permet de s'intituler plaisamment coloriste.

S'ils ne pourraient, ceux-ci ou ceux-là, braver sans pâlir la baguette du magicien; si l'idée leur manque, comme aussi la loyauté immaculée; s'ils sont quelque peu pillards et maraudeurs, du moins s'inspirent-ils des maîtres et font-ils produire des moissons nouvelles aux domaines qu'ils s'approprient. Que dire maintenant d'une autre tribu, de l'*école de l'à peu près?* Pour ses adeptes, les dons naturels sont tout. L'étude répugne à leur noble indolence. Quiconque polit son œuvre est, à leurs yeux, un cerveau étroit. Des couleurs harmonisées, de la lumière, pas un objet, voilà leurs toiles. Gardons-nous de croire, a dit un de leurs fanatiques, à « l'âme des contours ». N'allez pas les prier de peindre s'ils veulent être pris pour des peintres. L'ancien jeu! Leur puissant génie ne se manifeste que par de simples ébauches. C'est plus poétique et plus commode assurément. Quand ils ont eu la chance de rencontrer un « effet », ils s'imaginent avoir atteint l'apogée de l'art et leurs aspirations se noient dans les délices de la satisfaction personnelle. Toujours la queue de Delacroix, le premier, cependant, à dire à ses élèves : *Gardez-vous bien de m'imiter !* Mais aussi, à côté de ses incorrections, de ses invraisemblances, quelle verve, quel esprit, quelle couleur! On comprend qu'il n'ait eu que des fanatiques ou des détracteurs, qu'on ne l'aime ni ne le déteste à demi. Mieux que personne, Delacroix savait et disait ce que serait devenu son talent s'il n'avait eu que ses dons naturels en partage. Que si les amateurs exclusifs de la facilité se mettaient à son école, il les avait bientôt rebutés ou convertis par l'austérité de son enseignement.

Remarquez, en effet, puisque nous en sommes sur ce point, que, de quelques excentricités qu'un peintre se rende coupable, soit par la fatalité mal combattue de son tempérament, soit pour attirer quand même l'attention sur son œuvre, il est certain de rencontrer des imitateurs parmi ces hommes qui s'imaginent que sans innéité, sans travail, sans intelligence, on arrive à gravir les rudes degrés de la réputation. C'est adroit de leur part, en ce sens qu'ils n'ont pas à redouter la concurrence du vrai talent. Avec des *ciels* jaunes, des arbres violets, des eaux rouges, on conquiert une jolie place parmi les illustres de la cohorte et l'on est admiré pour sa « puissante originalité. »

L'originalité! Sa poursuite ardue ne tracasse guère, je vous assure, la bande des manœuvres qui en viennent sans vergogne à n'être que des plagiaires, des contrefacteurs doués d'une souplesse singulière. Ils se plient à tout, et particulièrement aux caprices de la mode, aux commandes du marchand. En 1805, ils bâclaient des Grecs et des Romains à l'instar de David; en 1829, des *Hamlet* à l'imitation de Delacroix. Les fabriques de faux Scheffer, de faux Decamps prospéraient en 1840. Aujourd'hui, on fait des Meissonnier, des Bonnat, des Gérôme. Il n'y a qu'une excuse à ces misères : cela se vend. Cette une plaie que cette spéculation; c'est une honte que ce charlatanisme. Mieux vaut cent fois une bonne et franche copie qu'un pastiche, si perfide qu'il soit. Plus de tromperie sur la qualité de la marchandise! Soyez mauvais, c'est votre droit, mais restez vous-même!

N'importe! De ces orgueilleux et puissants efforts où se dépensent tant de facultés heureuses et tant d'habileté pratique, comme des calmes travaux des artistes qui marchent vers un but plus élevé; des vocations et des entraînements, des volontés et des nonchalances, se dégagent les qualités que l'école française doit à sa maturité relativement tardive : l'intelligence, l'esprit et la clarté de composition. Nul art n'est plus logique, et le Salon actuel en donne une nouvelle et attrayante démonstration. Toutes ces peintures se lisent couramment, toutes sont rapidement comprises. Pourquoi ne s'adressent-elles pas aussi vite au cœur? La génération qui s'en va avait plus d'imagination, plus d'âme, plus de fougue; celle qui vient se montre curieuse et sérieuse. Que les nobles émotions achèvent de communiquer la vie à ses œuvres, et l'école française suivra, plus que jamais, la voie où se rencontrent les gloires durables.

En somme, quoiqu'il soit rétribué aujourd'hui comme il ne l'a été dans aucun temps, c'est un métier ingrat que celui de peintre. La majeure partie du public reste fort indifférente à la ligne, à la couleur, à la composition, « Je n'entends rien à ces matières, » dirait-il volontiers avec Toinette. Ce qu'il aime avant tout, ce qui l'attire, c'est l'actualité, c'est l'anecdote. Pour peu que les personnages soient connus ou aient tenu un rôle dans les événements récents, il y a succès de curiosité. Que la scène se passe dans une clairière, dans un salon, dans une sacristie, dans un foyer de théâtre, l'intérêt est le même, car il n'est excité en rien par l'œuvre intrinsèque. Le sujet seul est en jeu. Et cependant, dans certains conflits entre artiste et public, il est rare que ce dernier n'ait pas un peu raison. Prises en masse, les aberrations individuelles des intelligences incultes se neutralisent mutuellement, les médiocrités se rectifient l'une l'autre. En présence du beau et du vrai, la foule reste rarement insensible; l'intuition lui tient lieu en grande partie des facultés d'analyse qui lui manquent. Quant à la critique, chargée de formuler la sentence, jamais magistrature ne fut plus arbitraire, il faut bien en convenir, plus prétentieuse souvent, plus ignorante parfois, et d'ordinaire moins légitime. Notre arsenal de lois contre la presse ne renferme pas le moindre dispositif qui empêche de divaguer sur les Beaux-Arts. Les artistes s'indignent, souvent à bon droit, des hâbleries d'un littérateur qui houspille une œuvre consciencieuse dont il ne comprend pas le premier coup de pinceau. Les blessures les plus douloureuses viennent des archers les moins adroits. Seulement, une critique inepte et injuste ne peut rien contre une réputation bien établie. Le mérite, le vrai mérite ne s'escamote pas, on n'en saurait douter, à la légère. Ce sont heureusement les gens instruits et intelligents qui guident le suffrage universel dans les choses de l'esprit et de l'art; les imbéciles ne comptent qu'en politique. Même en réduisant la matière d'art à la question de la valeur marchande que la critique aurait diminuée, l'artiste est dans son tort de vouloir profiter du bénéfice sans en accepter les risques et périls.

***

L'Art abstrait par excellence, privé des ressources considérables de la couleur et réduit à la ligne seule, la Sculpture, tend à devenir, comme la Peinture, l'expression plastique des mœurs et des besoins de l'époque. Programme louable, mais assez maladroitement réalisé jusqu'à présent. Je ne m'arrêterai pas plus qu'il ne sied aux bustes officiels qui abusent de leur droit d'être solennellement ridicules; je n'irai pas jusqu'à prétendre que bien des statues du jardin ne se soutiennent que parce qu'elles sont en marbre ou en pierre; je me bornerai à remarquer, à un point de vue général, que la plupart d'entre elles sont des statuettes d'étagère, sans doute agrandies par un moyen mécanique. Il existe entre les sujets et les dimensions une corrélation nécessaire dont on ne semble plus se douter. Comment se fait-il donc qu'en s'inspirant de la grandeur de l'Antiquité, de l'élégance de la Renaissance, de la grâce du dix-huitième siècle, les sculpteurs ne soient pas encore parvenus à créer la statuaire moderne, et pourquoi ne peuvent-ils tailler une figure drapée à l'antique sans que nous y sentions, non pas l'étude, mais l'imitation servile des œuvres léguées aux temps présents par les premiers âges?

Les blancheurs du marbre, les reflets du bronze, au lieu de continuer une lutte téméraire avec l'Antique, n'auront de valeur esthétique aux yeux des contemporains que si l'âme moderne y palpite. Oui, on se surprend à rêver une sculpture moins parfaite certainement que la grecque, mais belle encore, en même temps que plus intellectuelle, et qui exprimerait, en son langage calme et concis, tantôt le triomphe de la science sur les éléments vaincus et maîtrisés, puisque la passion la plus haute et la plus féconde de notre époque est l'amour de la science; tantôt les ardentes aspirations de l'esprit nouveau vers l'inconnu, car l'on peut bien admettre que la vie et l'idéal, loin de s'exclure, s'appellent et se complètent mutuellement; tantôt nos tristesses et nos abattements, quand au lieu de la vérité cherchée nous ne rencontrons que le doute; tantôt enfin nos espérances à la pensée de la liberté et du règne de la justice...

***

L'Exposition actuelle témoigne donc, en définitive, de travail, de vie, sinon d'originalité et d'élévation. Elle est heureusement

presque débarrassée de la convention académique et de la peinture archéologique. Un amour manifeste de la nature vivante éclate partout. On s'unit dans une commune recherche de la vérité. On comprend qu'il est temps d'en finir avec les querelles oiseuses, qu'*Idéalisme* et *Réalisme* n'avaient pas de sens, tout artiste étant à la fois et ne pouvant être qu'idéaliste et réaliste, car il n'y a qu'une chose qu'il puisse exprimer, sa propre pensée, et il ne peut l'exprimer que par des combinaisons d'images empruntées à la réalité. Les deux camps se rapprocheront davantage encore, il est possible de l'espérer, les uns en s'efforçant de donner à leurs conceptions des formes plus vivantes, des corps plus solides, les autres en s'abandonnant plus aisément au courant des grandes pensées, en ne refusant plus l'imagination à leur palette lumineuse.

De part et d'autre, les forces s'accroissent ainsi; on se console des pertes cruelles; peut-être retrouvera-t-on la conscience virile de la sincérité de l'Art. Ah! la nature! la vie! il faut toujours en revenir là. L'idéal n'est ni un écart de la raison, ni un élan du cerveau dans le vague et le vide, ni cette bouffée de l'ambition que les Anglais appellent « le pet de chèvre de la folie » : c'est la vérité simple, puissante et sublimée. C'est la nature même, de son premier germe caché à son suprême et radieux développement; la nature, racine profonde, tige solide, fleur parfumée et fruit savoureux. N'écoutez plus les rengaines des vieux professeurs d'esthétique, des Winckelmann et des Emeric David, qui ont galvaudé Vénus et déchiqueté la nature au profit de la mort (ô les docteurs frivoles!) et non pas de la beauté. La nature! la vie! ni la connaissance des temps anciens, ni l'expérience des aînés, ni l'étude des chefs-d'œuvre ne dispensent de cette tâche fatale : — regarder à son tour le monde de ses propres yeux, se réjouir et souffrir dans son propre cœur.

En résumé, si le Salon de 1874 n'inspire pas beaucoup de ces élans d'admiration dont l'infatuation si inflammable des artistes modernes commande d'être sobre; si la grande peinture classique ne s'y montre qu'avec les pâleurs de l'agonie (n'est-ce point la teinte préférée de M. Puvis de Chavannes?); si l'habileté de la main prend trop le pas sur la conception; si chacun se fait chef d'école pour soi-même, marchant à sa guise, impuissant à rayonner au-delà du cercle restreint de sa propre spécialité; si l'on attend toujours le génie qui ensemencera le champ et formera le cycle triomphal... du moins, combien y a-t-il de tableaux, de statues capables d'exercer sur nous un charme durable? Combien compte-t-on de ces œuvres qui nous imposent au passage une manière différente de sentir et de voir, et devant lesquelles notre intelligence se laisse comme envahir par une émanation étrangère? Qui va nous révéler une âme vibrante et profonde, dévoiler un aspect inattendu de la nature, découvrir une face nouvelle de l'éternelle et mobile beauté?

Faisons la route ensemble et cherchons.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Le Cerisier, opéra-comique en un acte, paroles de M. JULES PRÉVEL, musique de M. DUPRATO. — Première représentation le 15 mai 1874.

Si l'on devait répartir les droits d'auteurs de ce petit ouvrage entre tous ceux qui y ont collaboré, il faudrait d'abord offrir la plus large part à la reine Marguerite de Navarre, à laquelle revient le principal mérite de l'invention, puisqu'on retrouve dans la cinquième journée de son *Heptameron*, nouvelle V, la première donnée de l'imbroglio mis en musique par M. Duprato.

Viendrait ensuite le bonhomme La Fontaine, qui, sous le titre de *la Servante justifiée*, mit en vers libres et en pensées *idem* l'aventure galante sortie de la cervelle parfois un peu folle de la sœur de François Ier.

Enfin M. Jules Prével arriverait à son tour réclamer sa portion congrue pour avoir passé au tamis ce gros sel dont nos pères étaient si friands, et qui blesse aujourd'hui nos papilles devenues plus susceptibles, en apparence du moins. Il pourrait dire ainsi que La Fontaine :

> Voici le fait, quiconque en soit l'auteur :
> J'y mets du mien selon les occurrences;
> C'est ma coutume; et, sans telles licences,
> Je quitterais la charge de conteur.

En effet, l'humoristique chroniqueur du *Figaro* a très-joliment agrémenté l'idée primesautière de la reine de Navarre. Le fameux : *C'était moi!* est dit non-seulement par la femme mystifiée, mais encore par l'amoureux de la servante, et la scène si fine de la répétition, jouée par le mari auprès de sa naïve moitié, se trouve redoublée fort spirituellement entre la servante et son benêt de fiancé. On doit reconnaître aussi que le librettiste s'est fort ingénieusement tiré de cette partie épineuse de l'intrigue, et qu'il y a déployé une mise en scène des plus charmantes. Commençant par cueillir des cerises au haut d'une échelle, la jeune fille tombe dans les bras du galant, puis de là est saisie par lui par la taille au moment de glisser dans une fontaine où elle puise de l'eau, et enfin reçoit et rend des baisers en échange de la plus belle rose du jardin. C'est frais, leste, pimpant, et lorsque cette gracieuse scène revient, tout à fait identique et par trois fois entre des personnages différents, d'abord le mari et la servante, ensuite le mari et sa femme et finalement la servante et son amoureux, cela présente des situations fort originales, dont le tableau est très-heureusement groupé.

La pièce, grâce à la rare collaboration d'une reine, d'un fabuliste, et d'un journaliste, a été fort bien accueillie. C'est de l'opéra-comique des anciens jours; mais je dois avouer, pour ma part, que j'ai trouvé cet ouvrage de proportions petites. Le cadre des Bouffes m'eût semblé préférable pour cette toute mignonne toile de genre. Il est certain que l'Opéra-Comique semble relever son niveau; peut-être est-il permis de dire qu'il traverse une époque de transition, sans trop savoir toutefois où il va, ni ce qu'il deviendra. L'épreuve de l'autre soir, quoique fort satisfaisante, semblerait prouver une chose : c'est que ce théâtre affirmant chaque jour des tendances plus poétiques, plus lyriques, les œuvres de petite envergure qui viennent s'y présenter se trouvent forcément écrasées.

Mais si ces réflexions offrent quelque justesse à propos de la partie littéraire, elles ont bien plus de force encore au sujet de la facture musicale. Certes! M. Duprato est un musicien d'un grand talent et d'un tact éprouvé. Ce tact ne pouvait lui conseiller autre chose que d'écrire sur un canevas aussi léger, une musique fine, mélodieuse, distinguée comme toutes ses œuvres, mais sans prétention. Eh bien! on est forcé de s'avouer que, s'il ne pouvait guère faire autrement, cependant son nouvel ouvrage semble vieillot, ses mélodies d'un autre âge, son orchestre mesquin, ses morceaux de facture d'une coupe démodée. C'est du Grétry en habit noir, et ce travestissement musical déroute l'oreille et chagrine l'esprit. On cherche l'auteur des *Trovatelles*, de *la Déesse et le Berger*, voire même du fameux sonnet que tout le monde sait par cœur, et, ne le trouvant pas, on regrette sincèrement l'absence d'un compositeur aussi sympathique. Cette absence, cette gêne du musicien a dû tenir, j'en suis sûr, à la conviction qu'il écrivait pour l'Opéra-Comique un ouvrage en dehors de ses nouvelles habitudes et de ses jeunes espérances. L'ouverture, toute petite, très-finement écrite au point de vue symphonique, garde pourtant comme un parfum de l'école. L'élève semble y montrer un peu le bout de l'oreille. Quant aux morceaux de chant, ils se suivent presque tous dans la même couleur, couleur neutre qui n'est ni du bouffe, ni du sentimental, ni du vulgaire, ni du prétentieux; dans le nombre toutefois il est juste de remarquer de jolis couplets chantés par Mlle Reine et M. Thierry : *Avant la noce*; et un fort joli duo, distingué et scénique, entre Mlle Reine et Mme Révilly.

Nous estimons trop le talent de M. Duprato pour ne pas souhaiter de grand cœur le voir aux prises avec un ouvrage plus important, plus lyrique, plus digne de lui. L'épreuve qu'il vient de subir n'est qu'honorable; nous la lui voudrions bientôt plus sérieuse, et, d'après ses antécédents, nous la lui prédisons décisive.

L'exécution, très-fine du côté féminin, est moins heureuse du

côté opposé. M. Thierry est un peu lourd, M. Barnolt un peu pointu. Mlles Chevalier et Reine rivalisent de gentillesse; Mme Révilly est excellente. Un joli petit décor, bien frais, encadre le tout. Il s'y trouve un cerisier couvert de fruits qui fait venir l'eau à la bouche, et devant lequel on rêve à Jean-Jacques cueillant des cerises et les faisant tomber du haut de l'arbre dans le corsage entr'ouvert de ses jeunes compagnes. Avouez que c'est charmant, et que, pour cette seule vision, on peut bien aller voir la nouvelle pièce.

PAUL BERNARD.

RICHARD WAGNER ET LA 9e SYMPHONIE DE BEETHOVEN

LETTRE DE M. CH. GOUNOD.

Une polémique s'est élevée dernièrement dans le monde musical de Londres, au sujet des modifications que M. Richard Wagner prétend introduire dans la partition de la neuvième symphonie de Beethoven.

A ce propos, M. Ch. Gounod vient d'adresser à M. Oscar Comettant la lettre suivante :

« Tavistock House, Londres, 6 mai.

» Mon cher ami,

» Le numéro du 1er mai du journal musical anglais *The Orchestra* contient un article intitulé : *Rescoring Beethoven* (Beethoven réorchestré).

Bien que je tombe d'accord avec l'auteur de cet article sur plusieurs de ses réflexions, voudriez-vous bien me permettre à ce sujet quelques observations qui ne sont peut-être pas sans intérêt?

» Je ne connais pas la neuvième symphonie avec chœurs de Beethoven « selon Wagner » ; je ne la connais que « selon Beethoven », et je confesse que cela me suffit. J'ai beaucoup entendu et beaucoup lu cette œuvre gigantesque, et je n'ai jamais éprouvé, ni à l'audition ni à la lecture, le besoin d'une correction. En principe d'ailleurs, tout Wagner que l'on soit, fût-on même un autre Beethoven (ce qui sans doute ne se verra pas plus qu'un autre Dante ou qu'un autre Michel-Ange), je n'admets pas qu'on s'arroge le droit de corriger les maîtres. On ne redessine pas et on ne repeint pas les Raphaël ou les Léonard de Vinci ; outre que ce serait d'une suprême outrecuidance, ce serait une calomnie que de substituer une touche étrangère à celle des grands et puissants génies, qui, je suppose, savaient ce qu'ils faisaient et pourquoi ils le faisaient.

» Mais, pour en revenir au cas particulier de la symphonie avec chœurs, je ne vois nullement sur quoi peut se fonder en fait la prétention à en modifier le texte. Premièrement, en ce qui concerne la partie purement instrumentale de l'œuvre, c'est-à dire les trois premiers mouvements et le début très-développé du quatrième, Beethoven a une connaissance si profonde, un si prodigieux maniement des ressources de l'orchestre, des timbres et des reliefs des divers instruments, que je ne comprends pas qu'on puisse même songer un instant à lui donner un avis là-dessus. Il faut être pour cela M. Wagner, qui donne des leçons à tout le monde, à Beethoven comme à Mozart et à Rossini. J'ai entendu la neuvième symphonie dirigée par M. Habeneck, l'illustre fondateur et chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire à Paris. Le seul changement, non de texte, non d'instrumentation, mais de nuance, que ce savant directeur se soit permis, est un mezzo-forte au lieu d'un forte dans le grand unisson des instruments à cordes qui accompagnent les sixtes et les tierces du passage mélodique dans le scherzo. Ce léger changement avait pour but de ne pas ensevelir, sous la puissance d'un nombre considérable d'instruments à cordes, la sonorité des flûtes, des clarinettes et des bassons, auxquels est confié le dessin mélodique sous lequel gronde l'énergie continue du rhythme principal.

» Quant à la partie vocale (soli et chœurs) qui termine cette œuvre incomparable, sublime, unique de majesté, je nie absolument que les exécutants et le public aient prononcé contre elle un décisif et irrévocable *non possumus*. Le *non possumus* est le mot de tous les premiers découragements, il a accueilli la première apparition de toutes les œuvres innovatrices : on l'a opposé aux symphonies de Beethoven, lorsqu'on a commencé à les connaître en France; on l'a dit des œuvres de Meyerbeer, de *Robert le Diable*, des *Huguenots*, du *Prophète;* on l'a dit récemment, en Allemagne même, des dernières œuvres dramatiques de M. Richard Wagner, que les artistes et les choristes ont déclarées impossibles à retenir et à chanter; on l'a dit, et bien des gens le disent encore, des derniers quatuors de Beethoven. Le temps finit par aplanir les difficultés, et, en cela comme en bien d'autres matières, ce qui semblait impossible hier paraît tout simple aujourd'hui.

» Il est certain que la partie vocale de la neuvième symphonie est d'une exécution difficile, et que la manière dont les voix y sont traitées exige des aptitudes et une connaissance de la musique qui sont fort au-dessus de la moyenne des chanteurs et des choristes. Cependant je dois dire que, contrairement aux assertions avancées par le critique que je combats, j'ai entendu, en 1842, à Vienne en Autriche, sous la direction d'Otto Nicolaï, la symphonie avec chœurs exécutée par 1,200 musiciens (environ 450 instrumentistes et 750 voix), et que cette exécution a été *admirable* de tous points : ensemble, fermeté, précision dans les attaques et dans le rhythme, justesse d'intonation parfaite, et observations des nuances jusque dans les notes les plus aiguës et les passages les plus scabreux. Il est vrai qu'en Allemagne, le registre et le timbre des voix de soprano se prêtent avec une facilité particulière à l'attaque et à la tenue des notes élevées, ce qui explique en partie la supériorité de l'exécution sous le rapport de la justesse et de la pureté d'intonation; mais il faut ajouter que la connaissance de la musique, répandue partout dans l'éducation allemande par la pratique obligatoire de la lecture musicale dans toutes les écoles, ne contribue pas peu à la sûreté de l'exécution.

. . . . . .

» Si donc on veut arriver à démontrer que la partie vocale de la symphonie avec chœurs est parfaitement exécutable, quoiqu'elle soit, comme disait Rossini, « mal doigtée pour les voix », il faut avoir affaire à des choristes et à des chanteurs qui non-seulement aient de bonnes voix, mais qui de plus sachent lire la musique; et il faut avouer que cette dernière condition est remplie d'une manière bien insuffisante en Angleterre.

» Quoi qu'il en soit, ne touchons point aux œuvres des grands maîtres : c'est un exemple de hardiesse et d'irrévérence dangereux, sur la pente duquel il n'y aurait pas de raison de s'arrêter. Ne mettons pas nos mains sur ces mains de grande race, dont la postérité doit contempler sans voile les lignes si nobles, la structure si sévère, l'élégance si majestueuse, et souvenons-nous qu'il vaut mieux laisser à un grand maître ses imperfections, s'il en a, que de lui imposer les nôtres.

» CHARLES GOUNOD. »

Tout musicien bien pensant est acquis d'avance à la cause que défend M. Gounod. Toutefois, aux développements que cette lettre un peu longue contient sur un thème connu et accepté de tous, nous aurions préféré quelques mots de vraie discussion; mais M. Gounod n'a pas pris connaissance de la symphonie avec chœurs *selon Wagner*, ce qui l'a réduit à se renfermer dans les généralités qu'on vient de lire.

Nous le regrettons d'autant plus que, malgré toutes nos diligences, il nous a été impossible de nous procurer en temps opportun l'écrit de M. Richard Wagner auquel fait allusion l'article de l'*Orchestra* cité au début de la lettre de M. Gounod; et l'appréciation raisonnée du méfait commis par l'auteur d'*Opéra et Drame* ne laisserait pas d'être instructive. Mais un document que nous apportent les journaux anglais peut suppléer provisoirement au défaut de la pièce originale: si, lorsque nous pourrons examiner cette dernière, quelque particularité essentielle nous paraît mériter d'être relevée, nous la signalerons à nos lecteurs.

Le document en question est une réponse faite par M. Manns, l'excellent chef d'orchestre des concerts de Crystal Palace, à un article du *Monthly Musical Record*, qui préconisait, avec toute l'ardeur d'une foi aveugle et étrangère à toute réflexion, les corrections de M. Richard Wagner, et prévoyait le temps prochain où elles seraient « aussi indispensables pour la bonne exécution de la symphonie avec chœurs, que l'instrumentation de Mozart pour celle du *Messie* de Hændel. »

M. Manns résume ainsi les altérations proposées :

1° Modifications dans les nuances, afin de mieux faire ressortir l'élément mélodique;

2° Additions de cors et trompettes à pistons, dans la mélodie du scherzo, aux instruments à vent en bois, employés par Beethoven (partition Breitkopf, dernière édition, page 77);

3° Transposition à l'octave supérieure de plusieurs traits de flûte et de violon, dans le scherzo (page 91);

4° Changement du dessin mélodique des instruments à vent dans les huit mesures bien connues du premier allegro en doubles croches avec syncopes (pages 19 et 53);

5° Changement dans la partie de ténor solo, au passage du finale en *si majeur* (page 264).

Après avoir démontré en peu de mots l'impossibilité d'établir un parallèle entre l'instrumentation de Hændel, fort incomplète au point de vue moderne, d'ailleurs forcément secondaire dans une œuvre comme le *Messie*, et celle d'une symphonie de Beethoven, et surtout de la symphonie avec chœurs, M. Manns répond en ces termes à M. Wagner :

1° « Les modifications aux nuances n'ont pas besoin d'être spé-

cifiées, car tout chef d'orchestre possédant le talent et le savoir nécessaires à ses fonctions, ne sait que trop bien qu'un bon nombre de partitions des anciens maîtres exigent ces modifications, par suite du grand nombre d'instruments à cordes qu'on est obligé d'employer dans les vastes salles de concerts modernes;

2° » Je repousse absolument l'idée de renforcer par des cors et trompettes à pistons les instruments à vent en bois, lorsque Beethoven leur confie une mélodie, parce que le coloris classique de l'œuvre en recevrait une nuance vulgaire et même disparaîtrait tout à fait (1);

3° » Je répugne à faire transposer une octave plus haut à la flûte et au premier violon certains passages de leurs parties, parce que je ne me soucie pas d'introduire dans une symphonie de Beethoven, de ces sonorités équivoques dues au manque de justesse, qui font si mauvais effet dans les œuvres de beaucoup de compositeurs contemporains habitués à trop exiger de l'habileté des exécutants;

4° » Les changements proposés aux huit mesures des instruments à vent sont tout à fait inadmissibles, et l'analyse de Wagner est fausse. Ce qui caractérise principalement ces huit mesures d'un rhythme si pathétique, c'est *l'imitation rigoureuse*, tonale et métrique, des quatre premières notes du sujet. Les altérations vraiment extraordinaires que s'est permises Wagner, et qui impliquent une suppression de parties, détruisent presque entièrement ce caractère, tonalement et métriquement;

5° » La pensée de modifier la partie de ténor solo dans le passage en *si majeur* du finale, doit être venue à Wagner dans quelque festival allemand déjà bien éloigné de nous, où les soli étaient chantés par des amateurs. Le passage en question est incommode sans doute, mais nous avons eu mainte fois la preuve qu'il n'est pas inchantable. »

M. Manns parle le langage de la raison et du vrai sentiment artistique, et nous n'avons pas de peine à nous ranger à son avis.

Personne n'aura jamais une autorité suffisante pour corriger Beethoven, surtout lorsqu'il s'agit d'instrumentation symphonique. Comment donc qualifier la confiance en soi de celui qui se hausse jusqu'à cette tâche, surtout lorsqu'on peut relever à son compte, sur ce chapitre même, une grosse erreur matérielle et qu'on a tout lieu de croire intentionnelle?

Voici en effet, pour achever de nous édifier, et pour qu'on sache combien M. Richard Wagner est fondé à pratiquer l'orthopédie musicale, ce que nous lisons dans le journal musical allemand l'*Écho*, du 14 mai 1873:

« Nous recevons de Cologne, d'une source très-autorisée (2), la communication suivante:

» Dans l'étude qu'il a publiée sur l'exécution de la neuvième » symphonie de Beethoven (n° 14 du *Musikalisches Wochenblatt*), » Richard Wagner dit, entre autres choses: « *Il est moins facile* » *de se tirer d'embarras lorsque les trompettes, dont l'éclat do-* » *minait tout jusque-là, se taisent tout à coup, par le simple* » *motif que la phrase, tout en conservant la même intensité sonore,* » *se perd dans une tonalité où l'instrument n'a plus d'emploi pos-* » *sible. Je citerai comme exemple le passage* forte *de l'andante de* » *la symphonie en* ut mineur (*p. 29 de l'édition Breitkopf*). *A cet* » *endroit, les cors, les trompettes et les timbales, qui viennent de* » *remplir tout l'orchestre, pendant deux mesures, de leur magni-* » *fique sonorité, se taisent subitement, pendant presque deux* » *autres mesures, pour se faire entendre ensuite durant une me-* » *sure et compter enfin plus d'une mesure de silence.* » Presque » autant d'erreurs que de mots. Les cors ne restent pas silencieux » un seul instant dans tout ce passage, bien loin d'avoir des me- » sures entières à compter. Les trompettes se font entendre avec » les alternatives indiquées de silences; mais c'est pour un tout » autre motif que celui d'une tonalité interdisant momentanément » leur emploi. Elles auraient fort bien pu marcher à l'unisson » des cors; Beethoven ne leur confie généralement que les notes » naturelles, mais il n'aurait pas hésité à écrire un *fa*; il l'a fait » d'ailleurs aux pages 23 et 26 de la partition (1). Son intention » a donc du être tout autre et de nature purement esthétique. Ce » n'est pas ici le lieu de la rechercher; mais il est évident pour » nous que M. Wagner l'a dénaturée pour donner un point d'ap- » pui à ses raisonnements et justifier ses corrections au texte de » Beethoven. Le soufflet qu'il a donné là à la vérité peut servir » d'avertissement aux artistes pour le degré de confiance qu'ils » pourront à l'avenir accorder à ses citations. »

Il était bon de montrer comme quoi l'infaillible oracle a pu, lui aussi, être pris en défaut.

CH. B.

(2) C'est sans doute le passage auquel M. Gounod fait allusion en parlant d'Habeneck. Là où le fondateur de la Société des Concerts, plus respectueux de la pensée du maître, se contentait d'une nuance, M. Wagner ajoute des cuivres. — Il n'est pas tout à fait exact de dire que ce passage était le seul où Habeneck se permît une modification. Il a supprimé deux reprises du scherzo, qui n'ont été rétablies que cet hiver par M. Deldevez. L'exécution de la symphonie avec chœurs au Conservatoire de Paris est d'ailleurs une des rares choses — non allemandes et non wagnériennes — qui aient trouvé grâce devant M. Wagner. Dans sa brochure *Ueber das Dirigiren*, p. 12, il avoue (et nous devons lui tenir compte de sa bonne foi, car cet opuscule est postérieur au scandale de *Tannhäuser*) que c'est à Paris seulement, en 1839, que la lumière se fit pour lui sur cette œuvre gigantesque, grâce à son interprétation par l'orchestre du Conservatoire dirigé par Habeneck. — CH. B.

(2) De Ferdinand Hiller sans doute. — CH. B.

(1) Et surtout à la 16e mesure avant le *più mosso*, où les deux *fa* des trompettes sont attaqués *ex abrupto* et descendent au *sol* inférieur. — CH. B.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *La Belle Paule*, comédie en un acte, en vers, de M. Louis Denayrouse. — VAUDEVILLE: *Les Ganaches*. — THÉATRE DE LA RENAISSANCE: *Gentil-Bernard*.

La légende de la *Belle Paule* est très-connue à Toulouse. Cette femme, d'une merveilleuse beauté, révolutionnait toute la ville; on s'attroupait sous ses fenêtres; on lui faisait cortége dans la rue. Comme son mari, ému de tant de popularité, finit par la confiner chez elle, une véritable émeute faillit s'ensuivre, et les capitouls durent rendre une ordonnance qui obligeait la dame Paule à se montrer en public deux fois par semaine au moins, afin d'empêcher des désordres d'éclater. Il fallait que la belle Paule sortît, pour cause d'utilité publique.

Cette légende a inspiré M. Louis Denayrouse, officier d'artillerie, poëte à ses heures, qui a trouvé l'an dernier une intelligente hospitalité aux matinées Ballande, alors à la Gaîté.

M. Ballande et M. Denayrouse obtinrent le concours de la Comédie-Française; quatre rôles sur cinq furent créés sur la scène de la Gaîté par des artistes de notre premier théâtre; un rôle de soubrette, que remplit aujourd'hui Mlle Dinah Félix, était joué par une élève du Conservatoire.

En recueillant la *Belle Paule*, qui méritait plus que son unique représentation au square des Arts-et-Métiers, le comité du Théâtre-Français a fait un acte de justice que le public a ratifié par ses applaudissements. Une jolie scène d'amour entre Paule et le petit page, travesti d'abord en suivante, et plaisamment jeté par le mari, qui ignore son sexe, dans les bras de sa maîtresse, a obtenu un vrai succès.

Mlle Sarah Bernhardt joue le rôle du page avec une tendresse et un charme infinis. Mlle Lloyd est une belle Paule, bien belle. Thiron, Martel et Mlle Dinah Félix s'acquittent bien des autres personnages.

= *Les Ganaches*, créées au Gymnase en 1862, entrent au répertoire du Vaudeville. Cette pièce qui commence d'une façon comique et amusante et qui finit en drame, selon la première manière de Sardou, a été revue avec intérêt; elle a vieilli en peu d'endroits. Quelques-uns des interprètes primitifs ont laissé des regrets; d'abord, c'étaient des comédiens de valeur, ensuite les créateurs ont toujours raison.

Mme Alexis et Mlle Bartet, malgré ses toilettes peu réussies, ont eu surtout les honneurs de l'exécution.

= Comme spectacle intermédiaire entre *les Bibelots du Diable* et *les Deux Diablesses*, le théâtre de la Renaissance donne *Gentil-Bernard*. Gentil-Bernard, c'est encore un diable, un diable que Déjazet jouait comme un ange.

C'est Mlle Scriwaneck qui remplit le rôle de Gentil-Bernard. Cette artiste a bien sa valeur, mais l'inimitable Déjazet a imprimé un tel cachet personnel à toutes ses créations.... Néanmoins Mlle Scriwaneck a été très-applaudie, et, à côté d'elle, Mlle Marie-Grandet.

La pièce date de pas mal d'années; cela se voit.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Faust*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Joconde*, *les Noces de Figaro*, *le Chalet*, *Gilte et Gillotin*, *les Noces de Jeannette*, *le Cerisier*.

*** Une indisposition de Mlle Marie Belval a fait retarder de quelques jours la représentation des *Huguenots*, dans laquelle la charmante artiste devait faire son début à l'Opéra, vendredi dernier.

*** L'Opéra-Comique a donné avant-hier la première représentation d'un ouvrage en un acte de MM. Jules Prével et Duprato, *le Cerisier*. Nous en rendons compte plus haut.

*** M. C. Du Locle, désirant faire connaître à Paris la messe de *Requiem* que vient d'écrire Verdi pour l'anniversaire de la mort de Manzoni, et qui sera exécutée à Milan pour la première fois le 22 de ce mois par Mmes Teresina Stoltz, Waldmann, MM. Capponi et Maini, vient de s'entendre avec ces quatre artistes pour en donner plusieurs auditions, qui auront lieu à l'Opéra-Comique dans l'après-midi, et dont la première est fixée, sauf empêchement, au 6 juin. Les chœurs sont déjà à l'étude.

*** Jeudi prochain, le Théâtre-Italien rouvrira ses portes pour une représentation extraordinaire de *Norma*, donnée par Mme Silvia Floriani.

*** M. Louis Herz poursuit l'exécution du projet d'opéra populaire de M. Hostein, projet qu'il a repris en faisant l'acquisition du théâtre du Châtelet. Il vient d'engager, comme directeur de la scène et du chant, M. Giovanni Laglaize.

*** La saison lyrique s'est terminée le 4 mai, au Grand-Théâtre de Lyon, par une très-belle représentation de *l'Africaine*. La veille, la troupe d'opéra-comique avait fait ses adieux au public dans *Mignon*.

*** Le directeur des théâtres de Rouen, M. E. Lemoigne, qui avait offert sa démission, acceptée à la majorité d'une voix, vient de la retirer à la suite de modifications apportées à son cahier des charges et non-seulement doit rester à Rouen l'année prochaine, mais encore conservera la direction des trois scènes pendant la campagne 1875-1876.

*** Mlle Battu est de retour à Paris. L'éminente artiste a été, pendant toute la campagne lyrique, un des plus fermes soutiens du répertoire au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. La saison d'opéra lui doit en grande partie son éclat.

*** Capoul, qui chante en Amérique le répertoire du grand opéra, vient de signer avec M. Max Strakosch un engagement pour une nouvelle tournée qui durera jusqu'à la fin de juin, en compagnie de Mme Pauline Lucca.

*** Le 6 de ce mois, Mme Nilsson s'est embarquée à New-York pour Londres, où elle doit chanter pendant la saison.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Neuf aspirants au grand prix de composition musicale sont entrés en loges hier samedi pour le concours d'essai, dont le programme, comme d'habitude, se compose d'une fugue à quatre voix et d'un chœur avec orchestre; ils en sortiront jeudi, et le jugement de cette épreuve préparatoire aura lieu le surlendemain. Un seul de ces jeunes gens n'est pas élève du Conservatoire.

*** M. Henri Herz, en prenant sa retraite au Conservatoire, a reçu le titre de professeur honoraire.

*** Comme nous le faisions pressentir, M. Maury, sous-chef de la musique de la Garde républicaine, vient d'être nommé professeur de cornet à pistons au Conservatoire, en remplacement de M. Arban, démissionnaire.

*** Les deux séances de musique de chambre qu'a données M. Francis Planté, à la salle Pleyel et à la salle Erard, nous ont montré le talent de ce brillant et charmant virtuose sous son jour le plus favorable. Trois romances sans paroles de Mendelssohn, quelques morceaux de Chopin, *la Fuite*, de Schumann (op. 31), le menuet de la sonate op. 22 de Beethoven, ont trouvé en lui un interprète excellent : c'est parfait, on ne désire rien de plus. Que n'en est-il ainsi des œuvres de plus grand style, comme par exemple du finale de la sonate *appassionata*, de Beethoven, dont M. Planté n'arrive point à faire sentir la sauvage énergie! Il a même exécuté la *Chanson du printemps* de Mendelssohn, qui pourtant est beaucoup mieux dans ses cordes, d'une façon peu fidèle et sans caractère. La fatigue d'une longue séance où le pianiste a été constamment sur la brèche, était peut-être pour quelque chose dans ce résultat. Dans la musique d'ensemble, où M. Planté avait pour partenaires MM. Alard et Franchomme, nous avons retrouvé avec plaisir ses qualités ordinaires : la netteté du jeu, l'élégance du phrasé, la bonne qualité du son : l'exécution des trios de Schubert en *mi bémol* et de Mendelssohn en *ré mineur*, de deux sonates pour piano et violon de Beethoven, d'un andante varié de Mendelssohn pour piano et violoncelle, a mérité les applaudissements dont le public a été moins avare que jamais. L'enthousiasme de l'auditoire n'a d'ailleurs point eu de préférences; il s'est manifesté après chaque morceau et les réserves que nous avons faites ne traduisent nullement son impression. — La recette du concert avec orchestre donné par M. Planté au Conservatoire, pour la fondation d'une caisse philanthropique de secours aux artistes musiciens, a atteint le chiffre rond de dix mille francs.

*** On s'est disputé les places au concert donné par Roger au Grand-Hôtel, le samedi 9 mai; et beaucoup de personnes ont dû renoncer à pénétrer dans la salle. C'est assez dire combien ce concert a été brillant, et on peut en inférer quel succès a accueilli l'éminent chanteur-professeur, qui a dit, avec le grand style que l'on sait, sinon avec la belle voix qu'il n'a plus, hélas! l'air de *Richard Cœur-de-Lion*, « O Richard! », et le grand duo de la *Reine de Chypre* avec M. Lassalle; quels chaleureux applaudissements ont été prodigués à Carlotta Patti, à Théodore Ritter, à Sarasate, trois virtuoses dans toute l'acception du mot, à Lassalle qui a été superbe dans un air du *Pardon de Ploërmel*, à Mme Teoni et à la basse Couturier, deux brillants élèves de Roger, et à l'excellent chœur féminin formé également sous sa direction. C'était, en un mot, une vraie soirée de gala. Ajoutons que le programme était composé avec beaucoup de goût et de variété.

*** La seconde séance publique de l'Orphéon municipal au Cirque d'été, dimanche dernier, a donné des résultats non moins satisfaisants que la première. Le même programme a été exécuté par cette seconde section des écoles primaires de chant, sous la direction de M. François Bazin. La séance était présidée par le secrétaire-général de la préfecture de la Seine, assisté de plusieurs magistrats municipaux et d'un bon nombre d'artistes.

*** Mlle Sternberg a donné le 7 mai un fort beau concert à la salle Érard. Le quatuor Maurin, Colblain, Mas et Tolbecque a fait merveille, ainsi que le pianiste Henri Fissot. Mlle Sternberg a chanté avec M. Bosquin le duo du troisième acte des *Troyens* de Berlioz, et seule l'air du *Freyschütz*, *la Marguerite au rouet*, *le Roi des Aulnes* de Schubert, et une cantate de Porpora. Les chaleureux applaudissements dont le public a comblé la jeune et sympathique cantatrice étaient on ne peut plus justifiés, par le charme de sa voix, le talent avec lequel elle la conduit et l'expression vraie qu'elle met dans son chant. Mlle Sternberg est retournée à Bruxelles; si elle revient l'hiver prochain à Paris, de nouveaux succès l'attendent.

*** Dans le programme du dernier concert de la Société philharmonique de Paris, on a remarqué deux fragments (adagio et menuet) de la première symphonie de M. Adolphe Blanc, fort bien exécutés sous la direction de M. Ed. Colonne. Mlle Arnaud et M. Salomon, de l'Opéra, ont été très-applaudis, et à juste titre, dans la partie vocale de ce concert.

*** On fait à Nantes d'excellente musique de chambre. Les séances de M. et Mme Weingærtner, notamment, sont fort suivies et méritent ce succès. On y a entendu cet hiver les plus belles œuvres du répertoire classique et plusieurs compositions modernes, parmi lesquelles le quintette de G. Pfeiffer, qui a dû être exécuté deux fois.

*** Une grande cantate intitulée *Jeanne d'Arc*, paroles de M. Jules Cauvain, musique de M. Amédée Godard, a été exécutée avec grand succès au dernier concert de la Société philharmonique de Dieppe, dont M. Godard est directeur.

*** La *Marche turque* de M. Gabriel Baille, directeur au Conservatoire de Perpignan, a été arrangée pour musique militaire et fait sous cette forme un excellent effet. Elle est jouée fréquemment par les musiques de la garnison, à Perpignan.

*** Mme Arabella Goddard continue sa tournée artistique dans l'extrême Orient. Elle était il y a peu de temps à Hong-Kong et se disposait à retourner en Australie par Singapore, pour de là se rendre à San Francisco et terminer ses lointains voyages par une série de concerts

aux États-Unis. Son intention serait de renoncer ensuite tout à fait à la carrière militante et de ne plus jouer en public.

*** La Société philharmonique de Rouen a consacré le produit de son dernier concert à une œuvre pieuse, l'érection du monument à la mémoire d'Amédée Méreaux. Une composition fort remarquable de cet artiste regretté, la *Marche solennelle* extraite d'une de ses messes, faisait partie du programme, à l'exécution duquel ont concouru, outre la Société, Mme Lemoine-Cifolelli, le violoniste Lamoury et une jeune et habile pianiste, élève de Méreaux.

*** C'est par erreur que, dans notre dernier numéro, nous avons compris M. Gustave Louchet parmi les élèves d'Amédée Méreaux. Ce jeune pianiste rouennais doit son talent à M. Marmontel.

*** Le docteur Chomet vient de publier chez Germer-Baillère un petit traité qui a pour titre : *Influence de la musique sur la santé et la maladie*. Il n'y a pas là l'ombre de paradoxe, et il est incontestable que la musique, comme toute cause agissant sur le système nerveux, peut avoir des résultats directs et quelquefois considérables sur l'état de l'organisme. Restait l'écueil de la généralisation, auquel les inventeurs de systèmes, et les médecins en particulier, ne sont que trop exposés. Le docteur Chomet y a donné avec une édifiante conviction. Son opuscule ne tirera probablement pas à conséquence, mais les faits que l'auteur a accumulés et les déductions qu'il en tire le rendent bien curieux à lire.

*** Le baron de Lilienkron, à Munich, a inventé un mécanisme par lequel il prétend résoudre le problème de la prolongation du son sur une seule note du piano, après que la main l'a quittée, et sans lever les autres étouffoirs. Ce mécanisme nécessite deux claviers.

*** Liszt utilisera son séjour à Rome, cet été, en composant un oratorio de *Saint Stanislas*. Le choix de ce sujet polonais est un hommage rendu par l'illustre abbé à son amie la princesse Wittgenstein, Polonaise de naissance.

*** L'impôt sur les pianos n'est en faveur nulle part. La Chambre des députés italiens vient à son tour de le repousser.

*** L'administration municipale de la ville d'Odessa ouvre un concours pour un projet de théâtre lyrique à élever à Odessa. La salle devra contenir 1,800 à 2,000 spectateurs, et le devis est limité à 800,000 roubles. La municipalité invite en conséquence tous les architectes de tous pays qui voudraient prendre part à ce concours, à adresser à M. le maire d'Odessa leurs projets et devis, sous plis cachetés, jusqu'au 1/13 novembre 1874. Deux primes ont été votées pour ce concours : la première, de 6,000 roubles, sera attribuée à l'auteur du projet reconnu et accepté par la municipalité, comme remplissant, sous tous les rapports, les conditions voulues; la seconde, de 2,000 roubles, sera accordée à l'auteur du projet déclaré le meilleur après celui choisi par la ville. En outre, l'auteur du projet accepté recevra une autre somme de 6,000 roubles pour les plans d'exécution, de détail, dessins, devis, etc., jugés nécessaires par la municipalité après adoption de son projet. Le programme et les conditions du concours, le plan du terrain et les autres renseignements seront fournis aux architectes sur leur demande.

*** Une nouvelle *Gazzetta musicale* a publié ces jours-ci son premier numéro à Palerme.

*** L'*Association pour la recherche, l'application et la propagation des meilleures méthodes d'éducation* vient de faire paraître le premier numéro de son Bulletin périodique (rue Chaptal, 32.)

*** M. Georges Bonheur, qui s'est distingué dans le professorat, à Milan, vient d'ouvrir un cours de chant à Paris.

†

*** Franz Schott, l'aîné et le dernier survivant des trois fils de B. Schott, les éditeurs de musique bien connus, est mort le 8 mai, à Milan, où la santé de sa femme l'avait retenu pendant l'hiver. C'était le chef de la principale des quatre importantes maisons d'édition fondées par son grand-père, par son père, par lui-même et par ses frères, celle de Mayence. Franz Schott, homme de grand cœur et d'esprit élevé, a laissé d'unanimes regrets, non-seulement parmi les artistes, mais encore dans la ville de Mayence, dont il avait été longtemps bourgmestre. Il était âgé de soixante-trois ans. Son frère Pierre, mort il y a huit mois, a laissé un fils qui est aujourd'hui le seul héritier du nom de Schott.

*** Notre collaborateur A. Elwart vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Covent Garden était en fête mardi dernier, jour de la rentrée d'Adelina Patti, qui a chanté *Il Barbiere* avec sa perfection habituelle. L'enthousiasme, comme de raison, était à son comble, et ses manifestations ont rempli une partie notable de la soirée. Le surlendemain, nouveau triomphe pour l'éminente cantatrice : on a donné *Dinorah*, l'un des ouvrages qui mettent le mieux en relief sa virtuosité incomparable et les séductions de son chant. La reprise d'*Il Guarany*, de Carlos Gomes, n'a pas été très-heureuse ; cet opéra du jeune compositeur brésilien est encore fort contesté à Londres, malgré sa réussite en Italie. Mlle Marimon et le ténor Bolis ont interprété avec talent les principaux rôles. Samedi, 16 mai, rentrée de Faure dans *Hamlet*; Mlle Albani chantera pour la première fois Ophelia. — A Drury Lane, l'événement de la semaine a été la première représentation à ce théâtre de *Caterina (les Diamants de la Couronne)*, et le début de Mlle Louise Singelli (Singelée). L'œuvre d'Auber et sa gracieuse interprète ont obtenu un très-vif succès; on a bissé deux morceaux, le bolero du second acte et l'air avec variations. Mlle Marie Roze a été fort applaudie, jeudi, dans le rôle de Susanne des *Nozze di Figaro*, qu'elle jouait pour la première fois. — La symphonie en *sol mineur* de J. Benedict a de nouveau obtenu un très-vif succès au troisième concert de la nouvelle Philharmonique.

*** *Carlsruhe.* — Un opéra nouveau, en trois actes, *Magellone*, a été donné le 24 avril; le premier acte seul a eu du succès. L'auteur du poëme et de la musique, Hermann Krönlein, est mort quelques semaines avant la représentation de son œuvre. Il était rédacteur de la *Carlsruher Zeitung*.

*** *Vienne.* — Le célèbre jardin de Sperl, où Johann Strauss le père fit entendre jadis ses plus belles valses, a été vendu à la ville, qui va y établir une école communale.

*** *Milan.* — La Canobbiana a dû fermer ses portes après un petit nombre de représentations de *Rigoletto*. Le prince russe Labanoff, qui avait voulu *far l'impresario*, de compte à demi avec le directeur officiel, n'a pas tardé à se mettre en conflit avec celui-ci, et la clôture du théâtre en est résultée. Ce caprice coûte au noble amateur une quinzaine de mille francs; et il a fallu renoncer à donner un nouvel opéra de Canepa, *I Pezzenti* (les Mendiants), sur lequel on fondait des espérances. — Au théâtre Dal Verme, on repète *la Vita per lo Czar*, de Glinka, qui passera très-prochainement.

*** *Turin.* — Johann Strauss et son orchestre, qui parcourent en ce moment l'Italie septentrionale et ont donné de brillants et fructueux concerts à Milan et à Venise, viennent d'obtenir ici un nouveau et très-grand succès. Bon nombre de morceaux du programme ont été bissés.

*** *Naples.* — Une nouvelle institution musicale vient d'être inaugurée sous le titre de *Associazione filarmonica Bellini*. Son fondateur est le compositeur et critique C. Caputo. — Le concours est ouvert pour la direction du théâtre San Carlo. Mais cette fois, la municipalité déclare qu'elle n'accordera aucune subvention.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Études de Me Boucher-Landragin, avoué, et de Me Forest, notaire, à Charleville.

Adjudication, par suite de décès, en l'étude de Me Forest, notaire à Charleville, le 26 mai 1874, à deux heures, du FONDS DE COMMERCE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE dépendant des successions de M. et Mme Vasseillière, de Charleville, et comprenant, outre l'achalandage :

Pianos, harmoniums, violons, instruments de cuivre et de bois;

Accessoires d'instruments de cuivre et de bois;

Partitions, méthodes, musique classique, musique d'orchestre et diverses;

Planches servant à l'impression de la musique;

Mobilier du magasin.

Un état détaillé des objets composant le fonds de commerce est annexé au cahier des charges de la vente.

L'adjudication aura lieu en un seul lot, sur la mise à prix de 29,617 fr. 45 c.

L'adjudicataire aura droit, s'il le réclame dans la huitaine de l'adjudication, à un bail de neuf années, moyennant un loyer de 2,000 francs, des magasins, logement, cour, jardin et accessoires dans lesquels le fonds de commerce est exploité.

S'adresser pour les renseignements, à Charleville:

1° A Me Forest, notaire, dépositaire du cahier des charges;

2° A Me Girgois, tuteur de la mineure Vasseillière, cours d'Orléans, 27;

3° A Me Boucher-Landragin, avoué.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE

E. LEGOUIX

53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53.

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc.; en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 21. — 24 Mai 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Le Salon de 1874. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Bagatelle*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Les travaux de l'Opéra. — Dispositions provisoires concernant les musiciens militaires. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS
SA VIE ET SES ŒUVRES
D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Le voyage de Moschelès à Prague ne présentant aucun intérêt artistique, nous ne nous y arrêterons point; nous continuerons notre récit par l'exposé des événements qui marquèrent les premiers mois de 1841.

Cette année-là, Moschelès éprouva une vive contrariété : il ne fut pas renommé membre du comité de la Société Philharmonique; ses innovations déplaisaient à ses collègues. Aussi les premiers concerts de cette célèbre institution furent-ils pitoyables; c'est l'agenda de Moschelès qui nous l'apprend. L'orchestre avait l'air « d'un corps sans âme »; les concertos de piano « n'étaient point accompagnés convenablement », et, pour comble de décadence, on joua plusieurs œuvres de Berlioz.

Nos lecteurs se rappellent l'aversion de Moschelès pour la musique de l'auteur de la *Damnation de Faust*; ils ne seront donc point étonnés de l'impression produite sur lui, dans ces circonstances, par une exécution de l'ouverture des *Francs-Juges* : « Le chaos dont je fus assourdi provenait-il de l'œuvre même ou de son interprétation? » Plus tard, Moschelès sera fixé sur ce point. A la suite d'une étude approfondie des compositions de Berlioz, il écrira « que son manque de mélodie, de rhythme et de phraséologie (?) le réconcilieront difficilement avec lui et que sa riche instrumentation ne le dédommage point de ces défauts, notamment dans les endroits où il veut faire de la poésie mélodique nouvelle, et où précisément il tombe dans le rococo et dans le trivial. »

L'éloignement, d'ailleurs passager, qui se manifesta en cette même année à Londres pour Mendelssohn, ne contribua pas peu à entretenir Moschelès dans ses sentiments hostiles envers la Société philharmonique; mais cet éloignement, hâtons-nous de le dire, était l'œuvre d'entrepreneurs jaloux des succès obtenus en Angleterre par l'auteur de *Paulus*, et désireux de lui opposer Spohr, dont les ouvrages étaient peu répandus à Londres. Lorsque Mendelssohn eut connaissance de ce complot, il en fut péniblement affecté; c'est du moins ce qui ressort de la lettre qu'il adressait à Mme Moschelès et dont nous reproduirons un fragment : « Ce qui me fait de la peine, dit-il, c'est que vous ayez pris part aux « combats de coqs » qui ont lieu en Angleterre, à ma grande contrariété, à propos de Spohr et de moi. Vous rirez sans doute de me voir prendre au sérieux une querelle aussi futile; mais il y a là quelque chose de très-grave: cette concurrence, provoquée par je ne sais qui, est au désavantage et de Spohr et de moi, sans compter que pour tout au monde, je ne voudrais paraître le rival d'un homme de l'âge et de la valeur de Spohr; tout jeune, je l'ai respecté, comme artiste et comme homme, et ce sentiment n'a pas changé. »

Entre temps, le public ayant réclamé l'exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, Moschelès fut, au cours de la saison, nommé membre du comité. Il accepta, si tardive que fût cette réparation, et dès lors tout marcha supérieurement à la Société Philharmonique. Mendelssohn revint en faveur, et quant à la neuvième symphonie, l'article suivant, extrait du *Times*, indiquera suffisamment les sentiments que fit naître sa réapparition : « Les artistes et les amateurs sont d'accord sur ce point: que la neuvième symphonie est belle par sa grandeur autant que par sa simplicité; ce résultat est dû aux efforts de Moschelès, qui conduit son orchestre au lieu de se laisser conduire par lui comme c'est le cas pour la plupart de nos musiciens; aussi devrait-on nommer Moschelès directeur permanent de la Société Philharmonique; seul, il a l'autorité nécessaire, et seul, il peut mener cette institution à bon port. »

Au huitième concert, Liszt exécuta le septuor de Hummel. « Il le joua, dit Moschelès, sans extravagances et avec un grand style; car c'est là l'un des côtés marquants du génie de Liszt, qu'il sait parfaitement où il joue, devant qui il joue, et ce qu'il joue. » Le succès de Liszt à la Société Philharmonique, où il paraissait pour la première fois, fut très-grand; mais il ne se répandit point au dehors cette année; c'est du moins ce qu'indique l'indifférence qui accompagna le grand pianiste dans son voyage artistique en Angleterre, voyage si peu productif que Liszt abandonna généreusement ses honoraires à son *impresario*. Il se consola de cette infortune en faisant de la musique avec Moschelès. « Quand nous improvisons ensemble, dit ce dernier, il me semble que nous sommes montés sur Pégase. » — Et Liszt de répondre plaisamment : « Ce n'est pas comme l'autre jour avec Cramer; j'étais le champignon empoisonné et j'avais à côté de moi mon antidote : le lait. »

Durant cette saison, Mme Viardot partage avec Liszt les admirations de Moschelès : « Elle est, dit-il, musicienne jusqu'au bout des ongles; elle connaît à fond les classiques, elle les comprend; et l'on peut lui appliquer justement l'expression française : *elle*

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873, 19 de 1874.

crée son rôle. » Et Moschelès ajoute cette phrase que personne ne contredira : « Il semble que Mme Viardot reçoive du compositeur une matière brute qu'elle façonne. » Par contre, Mme Persiani et Mme Dorus-Gras ne trouvent point grâce devant lui : « La voix de Mme Persiani, dit-il, a le son d'une chanterelle criarde; elle ne nous a pas échauffés du tout dans *Beatrice di Tenda.* » Et plus loin : « Mme Dorus-Gras est une seconde Persiani pour la voix et pour le talent. » On ne juge pas plus cavalièrement les gens. Il est vrai que ces grandes artistes chantaient le répertoire italien, qui n'excitait guère l'admiration de Moschelès. Aussi réserve-t-il ses préférences pour les acteurs de la troupe allemande en représentations à Londres : « Nos braves Allemands, Mme Stœckl-Heinefetter, Staudigl et Hainzinger, admirables dans *Jessonda* et dans *la Flûte enchantée.* » Et Mme Moschelès d'ajouter : « Lorsque je vis pour la première fois Staudigl, il me fit l'effet d'un maître d'école endimanché; mais en l'écoutant, mes larmes coulèrent; c'était la saine saveur allemande dégagée de la fade sensibilité italienne.»

A l'exception des artistes dont nous venons de citer les noms, la saison de Londres ne présenta point cette année-là la diversité que nous lui avons vue jusqu'ici. Aussi fut-elle, pour Moschelès, une époque de travail. Il écrivit et publia, au cours du printemps, sa traduction anglaise de la *Vie de Beethoven* de Schindler, et quand ses élèves furent partis en villégiature, il traversa la Manche et se fixa pour quelques semaines à Boulogne. Les œuvres datées de cette ville indiquent qu'il y utilisa fructueusement le temps de son séjour; parmi elles, nous citerons : une Tarentelle et une Sérénade qu'il vendit 80 livres sterling à l'éditeur Chappell; un arrangement de *la Romanesca*; deux grandes Études et une Barcarolle.

A son retour à Londres, Moschelès entreprit un travail auquel il songeait depuis longtemps : nous voulons parler des 50 Préludes dans tous les temps majeurs et mineurs, qu'il composa pour l'éducation musicale de ses enfants, comme on le verra par les passages suivants : « Depuis que j'accompagne à ma fillette la gamme d'*ut* sur différents rhythmes, la pensée d'un recueil de gammes harmonisées m'est venue. Il rendrait attrayant pour l'élève un exercice pénible, en même temps qu'il formerait son goût musical par l'audition de mélodies variées, et le rendrait solide sur la mesure. Je le répète, ce serait une œuvre utile pour le monde pianotant, car plus on se débarrasse vite du mécanisme aride, plus on se forme promptement au goût musical pur. » Moschelès se met à l'œuvre, et son amour paternel aidant, il donne le jour à l'une de ses plus charmantes et de ses plus utiles productions. « Je suis arrivé à mon but, dit-il; l'enfant apprend avec plaisir et fait ses gammes sans s'en douter. » Et plus loin : « Il me faut bien avouer que c'est un peu pour moi que je mène ce cahier à bonne fin; ce n'est pas amusant de donner les premières leçons à un élève, et de la sorte, le maître s'ennuie moins. » A cette lettre, Mme Moschelès ajoute un *post-scriptum :* « Vous ne sauriez croire, dit-elle, avec quel enthousiasme les enfants accueillent chaque nouveau prélude; ils se précipitent au piano avant même que l'encre soit séchée. »

Moschelès se reposait par ses travaux intimes des fatigues et des ennuis que lui causaient ses leçons; plus que jamais il gagnait de l'argent, mais à quel prix? Le portrait qu'il fait d'un de ses élèves en donnera la mesure : «Sir B..., dit-il, est grand comme la porte, et il croit avoir des idées grandes comme lui. A chaque leçon, il m'apporte un psaume, un motet ou une chanson à corriger. Et quelle musique! J'essaie, mais je n'en viens pas à bout; alors, je prends une feuille de papier blanc, j'adapte de la musique au texte et je lui dis : *N'est-ce pas ainsi que vous le sentez? — Oh yes, and just so,* répond-il, et il s'en va enchanté chez son graveur qu'il met sur les dents. »

Si l'année 1841 avait été assez maigre, celle qui suivit fut encore moins remplie, sans compter qu'elle commença sous des auspices fort tristes pour Moschelès. Il apprit la mort de sa mère, dans le même temps que la fièvre scarlatine s'installait à son foyer. Il lui fallut donc, sur l'ordre du médecin, quitter la maison, où jusqu'à ce moment il avait trouvé un refuge centre les déceptions et les petites misères quotidiennes; il se retira dans un appartement solitaire, d'où il correspondait chaque jour avec les siens. Nous avons eu souvent occasion, au cours de cette étude, de montrer les sentiments de bonne entente et d'affection profonde qui animaient M. et Mme Moschelès. On comprendra donc le chagrin que leur causa cette séparation : « J'attends tout de la bonté divine et de ta force d'âme, dit-il, — un rayon de soleil perçant la nue m'apparaît comme un sourire qui vous est destiné... » et une autre fois : « Puisque tu supportes courageusement notre séparation, je veux penser que je suis en voyage, en route pour revenir, mais la diligence s'embourbe, les chevaux s'égarent, ce qui retarde l'arrivée, jusqu'au bienheureux moment où le conducteur vous annonce que vous êtes à la dernière station, et le douanier, que vous êtes expédié. » Cependant la maladie ne cède pas; après les enfants, la mère est atteinte : « Une cellule à Newgate, écrit Moschelès, me paraîtrait préférable à une demeure séparée de la tienne. Dis-moi quand tu seras à ta fenêtre; à la vérité ce sera le supplice de Tantale, mais quand je passe devant notre maison et que je ne t'y vois pas, il me semble que j'ai sauté un temps.»

Nous ne continuerons pas ces citations de nature tout intime. Aussi bien, dans cette correspondance *en ville*, on rencontre plusieurs passages relatifs au mouvement artistique à Londres. C'est ainsi que Moschelès mande à sa femme, dans une de ses lettres, qu'il a mis à l'étude le *Stabat* de Rossini : « Cet ouvrage est, dit-il, un modèle de *chanterie* (pardonne-moi ce néologisme); mais il n'est pas d'un style assez religieux, et son unique fugue est tout empêtrée. Les jugements sont très-divers; quelques-uns sont d'accord avec le mien; mais la plupart des gens se laissent aller à la séduction de ces phrases italiennes, que moi aussi j'admire, mais que je ne trouve pas à leur place. » Une autre fois, Moschelès parle de l'exécution d'une symphonie de Spohr, et malgré son admiration pour l'auteur de *Jessonda*, il ne peut s'empêcher de faire justice de sa sécheresse d'imagination : « Cette symphonie pour double orchestre, dit-il, a toutes les qualités qu'on aime et qu'on admire chez Spohr : style sévère, modulations heureuses, instrumentation remarquable; mais l'idée manque de nouveauté et l'uniformité est si grande, qu'elle tourne presque à la monotonie; l'harmoniste y peut trouver son plaisir, mais l'oreille perçoit des sensations trop égales dans leur continuité... » Puis Moschelès parle des virtuoses de la saison : du jeune Rubinstein, « qui a des doigts légers comme des plumes et en même temps de la vigueur comme un homme », et auquel il oppose Léopold de Meyer « dont le jeu est bref, incisif, vigoureux, mais sans âme », ainsi qu'une jeune pianiste à la mode, protégée par Charles Dickens, miss W..., dout le talent incorrect lui faisait l'effet « d'une salade accommodée à l'huile de roses et au vinaigre des quatre-voleurs. »

Ces trois virtuoses, Rubinstein, Léopold de Meyer et miss W..., préparèrent la voie à Alexandre Dreyschock, qui vint à Londres au cours de la saison suivante. Pour celui-là, Moschelès fut sévère. « Il est encore jeune dans son art, dit-il, quoiqu'il ait un mécanisme remarquable, des doigts très-agiles et une main gauche étonnante; mais je ne prends aucun plaisir à l'entendre; car il n'a aucun style, aucune particularité, il ne sait pas déchiffrer et ne rend pas avec sentiment la musique des autres. Contentons-nous donc de le nommer le héros des octaves! » Et Moschelès termine cet éreintement par cette phrase assez singulière : « Nous sommes dans les meilleurs termes ensemble; » ce qui ne l'empêche point, quelques jours plus tard d'écrire ces lignes : « A notre dernière soirée, il se pâmait au piano et tournait les yeux à faire croire qu'il allait rendre l'âme, » et Mme Moschelès d'ajouter : « Il joua aussi quelques préludes de mon mari avec mon petit Félix; et, bien qu'il eût pris la *partie de l'élève,* il se trompa si souvent, que Charles me dit tout haut : *Maman, est-ce que M. Dreyschock n'a pas appris à faire les gammes?* Vous jugez du malaise qui s'empara de nous tous. Pour moi, j'aurais voulu être dans un trou de souris. » Mme Moschelès termine sa lettre en déclarant que Sivori lui est beaucoup plus sympathique.

Moschelès pensait de même à l'endroit du grand violoniste; mais comme virtuose il lui préférait Ernst et surtout Spohr, qui vinrent la même année à Londres. Sivori était Italien, et nous savons que tout ce qui venait de la Péninsule avait le malheur de déplaire à l'auteur de la *Sonate mélancolique.* Voici donc com-

ment Moschelès s'exprime sur Ernst : « Il m'a été donné hier d'entendre Ernst dans tout son éclat ; il joua la *Scène de chant*, de Spohr, ses variations d'*Othello* et son *Carnaval de Venise* d'une façon magistrale. Quant à Spohr, Moschelès l'appelle « le plus » grand de tous les violonistes » ; il se réjouit de ses succès et déplore ses revers ; car, malgré la cabale, — celle dont nous avons parlé au commencement de ce chapitre, — les impressions du public ne furent pas toujours égales. Plus tard, le jeune Joachim viendra se joindre aux violonistes que nous venons de citer, et Moschelès lui décernera des éloges semblables : « Joachim m'a émerveillé par son interprétation virile et brillante des variations de David et du rondo de Bériot. C'est un *vrai* talent qui se lève. »

La saison de 1844 se termina par l'arrivée de Mendelssohn à Londres. Ce fut un moment heureux pour la famille Moschelès, mais aussi une expérience douloureuse pour le grand pianiste. En effet, ayant accepté, pour faire plaisir à Mendelssohn, de jouer plusieurs fois en public, il put se convaincre qu'il ne produisait plus le même effet que jadis. Durant sa retraite, les Meyer et les Dreyschock avaient détruit son prestige, et, d'autre part, comme ses leçons lui devenaient chaque jour plus à charge, il conçut la pensée de quitter l'Angleterre et de se fixer en un pays où son crédit ne fût pas usé. Mendelssohn ne fut d'ailleurs pas étranger à ce désir ; il dirigeait depuis l'année précédente le Conservatoire de Leipzig et pressait Moschelès de se joindre à lui pour faire de cette institution la première de l'Allemagne. Cette perspective souriait à Moschelès, mais il n'était pas sûr d'être accepté et ne voulait pas s'exposer à un refus. Peut-être aussi Leipzig lui paraissait-il un théâtre trop peu important pour son établissement. Entre temps, avant de prendre une décision, il jeta ses vues sur Paris et y fit un voyage.

Moschelès fut accueilli fraternellement par les artistes parisiens ; il passa des heures heureuses avec Meyerbeer, Benedict, Stephen Heller, rendit visite à Halévy, retenu prisonnier à l'*Hôtel des Haricots*, et se fit entendre plusieurs fois chez Erard. Mais sans doute il n'entrevit pas, dans ce voyage, le but désiré ; car, à son retour à Londres, il prêta l'oreille aux conseils du ministre russe, M. de Nesselrode, qui voulait le gagner pour Saint-Pétersbourg et avait écrit à ce sujet à la grande-duchesse Alexandra. Mais celle-ci étant morte sur ces entrefaites, il fallut, pour le moment du moins, abandonner tout projet d'expatriation en Russie ; et c'est alors que, revenant au plan de Mendelssohn, il se décida à faire un grand voyage artistique en Allemagne, pour tâter le terrain et se rendre compte des dispositions de ses compatriotes à son égard. C'est dans ce but qu'il se mit en route avec sa famille, au commencement de l'automne de l'année 1844.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LE SALON DE 1874

(*Suite*) (1).

II.

SCULPTURE. — GRAVURE EN MÉDAILLES. — ARCHITECTURE.

Entre tous les arts plastiques, la sculpture semble avoir reçu, des circonstances actuelles, une provocation particulièrement féconde. Par l'importance et la valeur de son exposition, elle a éveillé la sympathie des bons juges et conquis les suffrages des visiteurs du Salon ; mes réserves ont été assez larges à son sujet, pour que je n'éprouve aucun embarras à franchement le reconnaître.

L'année dernière, il en avait été déjà de même. Quoique l'originalité s'y montre moins comme un don de tirer du nouveau de soi-même que d'être vivement frappé par les contingents extérieurs, du moins la statuaire aspire-t-elle aux nobles ouvrages, au point de bellement traiter, avec souplesse et fermeté, le gracieux même ou le joli. Erudits, tout autant que les peintres, mais assurément plus disciplinés, nos modernes tailleurs d'images travaillent et s'empressent en bon ordre, sans fracas, simplement, comme il convient à des hommes résolus aux épreuves viriles. Vieux et jeunes, maîtres et débutants, tous se rencontrent au rendez-vous des Champs-Elysées, en face de l'opinion publique. Ainsi qu'au temps des grandes luttes, des doyens de l'école, des lutteurs éprouvés, puisqu'aucun ne manque à l'appel, et encore ceux dont on regrette l'absence, MM. Guillaume, Dumont, Barye, Cavalier, Cabet, Allasseur, par exemple, ont-ils été ailleurs retenus par leurs travaux ou leur enseignement.

Voyez plutôt Etex, désormais acquis, croirait-on, à des loisirs laborieusement gagnés. Etex a envoyé un bel *Enfant endormi*, que guettent, pour l'attaquer dès son réveil, les passions brutales et les vices hardis. *Adam et Eve*, le groupe solide de Captier, fixe les premiers types de cette humanité symbolisée par le morceau précédent. Ottin s'est appliqué à débarrasser la *Vérité* de ses voiles : entreprise entre toutes ardue ! *L'Agar et Ismaël* d'Eugène Delaplanche nous transporte en imagination sous la tente des patriarches bibliques. Savamment modelé, le *Sommeil* de Mathurin Moreau est un marbre magnifique. Elle a dû se mêler au chœur des nymphes de Diane sur les sommets du Taygète, cette *Idylle* d'Aizelin, car elle est trop mythologique pour appartenir à la race des mortelles qui enfantent dans la douleur. Quel entrain, mais surtout quelle vérité dans cette *Chasse au Faucon*, de Mène, l'animalier sans pareil ! Le ciseau, délicat parfois jusqu'à la miévrerie, d'Aimé Millet, a fait cette fois-ci une ferme et sobre traduction du *Vercingétorix* dont la masse métallique domine, sur le plateau d'Alise, les riches plaines de la Côte-d'Or.

Bartholdi, Vilain, Capellaro ont travaillé pour les églises ; la guerre laisse aussi des vides dans les niches des saints de pierre. Je n'apprécie guère, je l'avoue, le *Christ au roseau* de Thabard, qui est bien resté l'élève de Duret. Barrias a sculpté les quatre statues d'angle du cénotaphe gigantesque qui s'élève à l'entrée du jardin, espèce de redoute dont les embrasures paraissent attendre leur complément de canons. *L'Espérance* et la *Foi* du sépulcre de l'église des Carmes de Paris sont de Blanchard. Il faut une certaine application pour deviner dans l'un des *Médaillons funéraires* de Préault, une tête plongée dans des mains jointes, et encore n'en suis-je pas bien sûr. Si la sculpture a cela de divin qu'elle éternise le souvenir, le professeur Ortolan, de l'école de droit, vivra longtemps dans la mémoire des hommes, grâce au mausolée de style pur que lui a élevé Schœnewerk, toujours élégant, même en présence de la mort, qu'il voit en Grec, souriante et parée.

La chapelle commémorative du Bourget possédera bientôt le bas-relief sur lequel Franceschi a tragiquement inscrit le principal épisode de cette lutte incroyable, inouïe, du 30 octobre 1870, entre les mobiles de la Seine, les francs-tireurs de la Presse, pauvres enfants héroïques, hier encore à l'atelier, au cours, au journal, au foyer maternel, et les bataillons aguerris de la garde royale prussienne. On ne saurait se méprendre sur l'expression qui contracte les traits du *Jeune Prisonnier* de Mme Léon Bertaux : cette haine est implacable, farouche ce défi ! *Gloria Victis !* — Oui, paix à leurs restes, honneur éternel à leur mémoire ! — chante dans l'éther le groupe ailé, si puissant en sa concentration de sentiment, d'Antonin Mercié. Bien de l'énergie aussi et de l'envergure dans la Renommée accroupie de Hiolle, de la colonne que la ville de Cambrai, où l'on se connaît en courage, élève à ses fils morts pour la Patrie ; mais tant de fougue est-elle ici à sa place ? Dans cet ordre d'idées et de sujets, qui ont déjà par eux-mêmes beaucoup d'intérêt et de force, chaque ligne touchant une fibre de l'âme, chaque trait étant historique, je préfère le marbre de Maindron où se lisent en caractères calmes, concis et éloquents d'autant, les pensers austères de la *France résignée*. Le Salon de 1874, disais-je dans un premier article, interprète nos douleurs et nos espérances patriotiques. L'Art n'a jamais failli à cette tâche douloureuse, mais nécessaire. Quel est celui qui pouvait y mieux réussir que la Sculpture, pour laquelle l'Allégorie semble avoir été spécialement créée ?

A cette nomenclature forcément incomplète des « hors concours »,

(1) Voir le n° 20.

des arrivés, appartiennent de droit les bustes de Falguière, de Crank, de Ramus, de Bourgeois, de Lequien, de Chatrousse, de Badiou de Latronchère, de Perraud, etc, etc. Pour l'observateur, c'est toute une galerie de physiologie vivante. Que de curieux renseignements dans ces portraits! Le costume moderne lui-même, tant dénigré, offre maintenant des ressources très-appréciables et sauve certaines difficultés; des ajustements, des doreloteries et *bibelots* de la Mode, on sait tirer un parti pittoresque. Quant à la Parisienne, — cette perle du riche écrin féminin de la France où chaque province a versé son joyau — lorsqu'elle a cette rondeur charmante de la jeunesse, cette fermeté de chair qui peut affronter le nu (parure primitive de la femme si difficile à remplacer) elle vaut bien, comme modèle, j'imagine, et les membres de l'Institut n'en font plus eux-mêmes mystère, toutes les Grecques, toutes les Romaines de la convention académique.

En général, ce « dessus du panier » de la statuaire accuse une solidité d'exécution, une science des attitudes et une ampleur de draperies qui font fermer les yeux sur des défectuosités partielles. De même que les plus honnêtes gens sont ceux qui ont les moindres vices, les productions de l'art où il n'y a que de légers défauts sont les plus parfaites. Tandis que les jeunes gens en sont encore à composer leurs *bonshommes* d'éléments épars trouvés dans la réalité, — le nez de Mozart, je suppose, avec la bouche de Beethoven et le menton de Rossini forment-ils un tout idéal? l'ensemble d'une personnalité peut-elle jamais résulter de pièces de rapport?... — les habiles tendent ouvertement à suivre l'inviolable règle de convenance mutuelle qui accorde toutes les parties du moindre être organisé. « Tu ne rencontreras — disait un de ces Pères de l'Eglise pleins de pressentiments scientifiques sur les choses mêmes qu'ils ignoraient — tu ne rencontreras ni ailette d'oisillon, ni fleurette des prés dont les organes ne soient en parfaite harmonie. » Ce mot, ce principe qui pourrait servir de préface à la fameuse loi des concordances de Cuvier, préside maintenant aux conceptions de la bonne sculpture: elle accentue, chaque année davantage, le vrai, c'est-à-dire la possession de l'ensemble, la synthèse de la vie, le sentiment qui ressort de la recherche des faits.

*
* *

Musique et musiciens comptent, comme d'habitude, au Salon, de nombreuses expressions sculpturales. L'*Amphion* de cette année (n° 2969 du Livret), — toute Exposition se doit à elle-même de posséder aussi un Amphion dans ses murs, — est absolument classique, ce qui ne le rajeunit pas. Comme lui, l'*Orphée* (3161), le *Faune*, de M. André Jullien; le *Faune dansant*, de M. Thylstrup; le *Jeune Flûtiste*, de M. G. Faraill; le *Jeune Berger*, l'*Enfant au Tambour*, d'autres encore, ne sont que des éphèbes fraîchement débarqués du musée des Antiques, après escale à l'École de la rue Bonaparte; des fragments détachés çà et là, habilement reboutés et mis en œuvre. Pour appartenir à ce groupe, la *Comédie* (3127) n'en est pas moins l'erreur d'un homme de talent.

L'archaïsme seul triomphe, à la grande joie des égyptologues, avec la *Prêtresse d'Isis jouant de la harpe*, statue en bronze émaillé de M. Cordier. Il y a de la personnalité, non sans maniérisme toutefois, dans la *Sirène*, la *Zingarella*, dans la délicieuse tête d'étude de M. Joseph Allar, *Sainte Cécile;* dans la *Mignon* de M. Pietro Calvi, et le *Moineau de Lesbie*, de M. Truphème, ces deux dernières statues n'étant, il est vrai, que des statuettes agrandies. Comme ce *Petit Danseur aux castagnettes* (3187) de Claude Vignon s'enlève allègrement! on se laisse sans peine aller à cette beauté rondelette, mignonne et souriante, plus saisissante par le sentiment de la vie que par l'élévation de la pensée.

Peu ou prou, de réputation du moins, connaissons-nous ces bayadères de l'Océan indien, aux membres admirablement découplés, aux attaches adorables, aux muscles d'acier, aux extrémités d'une finesse invraisemblable. D'abord languissamment provocantes, lorsqu'elles s'avancent, dans leurs danses et leurs pantomimes, avec ce mouvement de hanches particulier aux almées orientales, elles se livrent peu à peu à la fièvre d'un rhythme endiablé, d'un tourbillon vertigineux : leurs yeux scintillent comme des perles d'acier bruni; leur sein palpite sous la gaze lamée d'or; leurs longs cheveux noirs, aux bleuâtres reflets, imprégnés de senteurs pénétrantes, moitié poison, moitié parfum, fouettent leurs épaules nues, et elles se tordent et elles tombent enfin, pantelantes, la peau aussi froide que celle d'une couleuvre, paraît-il, et sans une goutte de sueur au front. Ainsi est-il écrit dans les histoires. Au Salon, sous l'étiquette de *Danseuse* et *Danseur indien* (3068-69), M. B. Nadaud, de Londres, nous présente deux jolis bronzes, de formes pures, d'expression spirituelle, aux détails étudiés, mais pas le moins du monde vertigineux, exécutant une gigue correcte. Auxquels croire, des voyageurs ou de l'artiste? Grave perplexité.

Aussi, déplorons-le une bonne fois à notre aise, pourquoi les statuaires s'obstinent-ils à emprunter les types de leurs ballerines à ces pays extraordinaires où l'on va quelquefois, mais d'où l'on ne revient jamais? Un tel choix est fort embarrassant pour la critique, excessivement inquiétant pour le dilettantisme. Ils devraient plutôt s'attacher à reproduire les exercices d'assouplissement, la perpendicularité du buste, l'*élévation*, le *ballon* et toutes ces choses savantes de la chorégraphie scénique qui font que les danseuses de profession n'ont plus la grâce et le charme de femmes qui dansent. La maigreur de cheval *entraîné*, l'aspect anatomique de nos ballets seraient, à n'en pas douter, d'intéressants sujets à pétrir dans la glaise. Les adeptes y découvriraient une nouvelle source d'émotions. Quel intérêt ces études macabres n'auraient-elles pas pour les initiés de l'espèce de celui que j'écoutais un soir, à l'Opéra, s'épancher dans le sein d'un ami, après le pas d'un premier sujet : « Oui, disait-il avec une surprenante gravité, oui, tout ce que vous voudrez, c'est bien pensé, c'est honnête, le scrupule y est, l'intégrité, l'autorité, tranchons le mot, la conviction; mais sur mon honneur! ajoutait-il en se donnant des claques sur le front et des coups de poing sur le cœur, cela ne m'a rien dit, ni là, ni là! » Quant à l'ami, il avouait ingénument que son avis était tout différent et qu'il se sentait meilleur quand il avait vu danser ainsi...

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

—

Bagatelle, opérette en un acte, paroles de MM. H. CRÉMIEUX et E. BLUM, musique de M. J. OFFENBACH. — Première représentation le 21 mai.

Mademoiselle Bagatelle est soucieuse; elle, la diva du Concert de Momus, l'idole de son public, elle a été sifflée. Oui, sifflée! Ses admirateurs ont réparé l'outrage, couvert la chanteuse de fleurs, fait une ovation à leur protégée, tout cela est vrai, mais elle a été sifflée, et, sans un jeune homme qui a soufflété les siffleurs, et entraîné les applaudissements on ne sait ce qui serait arrivé. Rentrée chez elle, elle renvoie sa femme de chambre, et se met à rêver. A qui? Aux siffleurs, ou à son courageux défenseur? Je ne sais, et cela ne me regarde pas; mais pendant qu'elle rêve, la fenêtre s'ouvre, et, comme un galant Espagnol, un Lovelace imberbe s'introduit par le balcon. — « Qui êtes-vous? Que voulez-vous? — Oh! peu de chose; votre amitié. » Il est bien timide, notre jeune homme, bien soumis, mais on sait ce que vaut l'amitié d'un monsieur qui s'introduit à minuit par les fenêtres. Bagatelle l'éconduit doucement; il obéit, mais dans l'escalier, il s'arrête, revient sur ses pas, rentre chez Bagatelle. Palsambleu! on est un homme, on a dix-huit ans, on ne se laissera pas éconduire de la sorte; voilà mon petit drôle fermant les portes, jetant les clefs par la fenêtre, s'établissant dans les fauteuils et racontant ses prouesses amoureuses; puis, s'enhardissant, il devient impertinent. Il est riche, il s'appelle Georges de Planteville, il a bien le droit d'être un peu régence. Bagatelle ne goûte que très-médiocrement cette petite scène historique, et puisque notre jeune amoureux ne peut plus sortir par les portes, elle saura bien le faire sauter par les fenêtres. Armée d'une cravache, elle prépare son coup d'État; la

fenêtre est ouverte, les draps sont noués, tout est prêt, il faut s'exécuter... Mais Bagatelle a compté sans les sergents de ville. Intervention de ces derniers, rentrée de Georges dans l'appartement, crise de nerfs de Bagatelle. A la guerre comme à la guerre, et puisqu'il faut finir la nuit en compagnie de ce jeune homme, notre chanteuse prend ses dispositions pour rester sur la défensive. Mais on dort mal dans un fauteuil; il faut étudier la romance du jour; on finit par s'expliquer... Georges n'est autre que le défenseur de Bagatelle, et je laisse à penser si celle-ci a encore envie de lui fermer sa porte; bref, tout finit pour le mieux.

Parlons pour mémoire d'un joueur de clarinette amoureux de la femme de chambre; il passe tout son temps à chercher des issues pour fuir, et représente l'élément comique de la pièce.

Ce n'est qu'un acte, et il est fort ingénieusement tourné, mais il a le tort d'être un peu trop long, comme toutes les pièces qui n'ont en réalité qu'une scène.

Après quelques coupures, ce vaudeville, rempli de mots spirituels, sera une des meilleures opérettes du répertoire des Bouffes-Parisiens.

Sur le libretto de MM. Crémieux et Blum, M. Offenbach a écrit une musique charmante. Peu ou pas de bouffonnerie, mais beaucoup d'élégance et de grâce. Elle n'est ni longue ni prétentieuse, et suit d'un pas allègre tous les mouvements de la pièce. Les couplets « Comme tout être politique », avec leur comique accompagnement de clarinette, ceux de « l'Amitié » et la charmante chanson de Javotte, la soubrette, ont été bissés. Cette chanson, le vrai succès de la soirée, est enchâssée dans un duo-trio qui termine la pièce et qui est un des morceaux d'Offenbach les mieux en scène et les mieux coupés. Le duo des clefs est fort spirituellement fait, et l'épisode du jeu de la pincette, petits couplets à deux voix, plein d'animation et de vie, a été fort remarqué. Finissons en citant un rondeau, du meilleur Offenbach ; c'est lestement tourné, c'est vif et mélodique, et Mme Grivot l'a fort bien détaillé.

Mme Judic joue le rôle épineux de Bagatelle. Il est impossible de dire jusqu'à quel point elle est fine et charmante: physionomie, voix, regard, tout est vrai, tout est juste dans cette artiste ; son succès a été très-grand, et chacun voudra l'entendre faire le récit de son accident. Mme Grivot est peut-être un peu maniérée, mais elle a fort bien joué le rôle du jeune Planteville. Édouard Georges est amusant; à la vérité, il l'est toujours de la même manière, et on désirerait le voir un peu changer.

Au résumé, *Bagatelle* est un succès des plus accentués et des mieux justifiés.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Ambigu : *L'Amant de la Lune,* drame en cinq actes et sept tableaux, de Paul de Kock. — Théatre Déjazet : *la Queue du Diable* et *les Virtuoses du pavé.*

Paul de Kock a fait représenter de bons vaudevilles, contenant quelques-uns des types qu'il savait si bien mettre en scène dans ses romans, et pleins de cette gaieté qui ne l'abandonna jamais. Pourtant le romancier absorba, éclipsa l'auteur dramatique. Ce n'est pas la pièce de l'Ambigu, malgré ses qualités et l'accueil sympathique du public, qui relèvera à ce dernier titre la réputation de Paul de Kock.

On sent trop, à l'incohérence de l'intrigue, que le sujet est découpé dans un livre; cette intrigue se passe plus en récits qu'en action. Quelques scènes touchantes ressortent agréablement au milieu de beaucoup d'autres aux prétentions dramatiques. La partie comique, plus dans les cordes de l'écrivain populaire, est complétement réussie. On a revu avec plaisir l'étudiant d'autrefois et les dernières grisettes, celles de Romainville. — Au quartier latin, elles avaient déjà à peu près disparu quand Paul de Kock publia son *Amant de la Lune.*

La ronde a été bissée.

Depuis longtemps une première représentation ne s'était passée, à l'Ambigu, dans d'aussi bonnes conditions. On écoutait, on ne tournait pas tout en ridicule; souvent on applaudissait. — La destination de la recette (cette représentation était donnée au profit des incendiés du faubourg Saint-Antoine), le souvenir de Paul de Kock, et la pièce aussi, peut-être, ont opéré cette heureuse diversion.

= Le théâtre Déjazet change de direction. M. A. de Jallais inaugure son règne par deux emprunts : *la Queue du Diable,* créée à l'Ambigu, et *les Virtuoses du pavé,* qui se jouèrent plus de cent fois aux Folies-Marigny, alors théâtre des Champs-Elysées. Un peu d'indulgence; laissons au nouvel impresario le temps de se reconnaître.

Adrien Laroque.

LES TRAVAUX DE L'OPÉRA.

Les travaux de la nouvelle salle de l'Opéra sont très-activement poussés.

En ce moment, la salle est obstruée par d'inextricables échafaudages qui montent jusqu'aux frises. Aux galeries supérieures, on installe les balcons, mais aucune loge n'est encore finie ; les avant-scènes, au contraire, sont terminées pour ce qui concerne le gros-œuvre; on ne pourra songer à les décorer que lorsque les travaux des étages supérieurs seront achevés.

En dehors de la salle, on travaille à tous les étages; le ravalement des murs, les moulures des corniches, tout marche à la fois.

Le plafond, peint par M. Lenepveu, sur des plaques de cuivre, est entièrement posé, et cette partie importante de la salle peut être considérée comme achevée ; le mécanisme des lustres est également terminé et mis en place. On s'occupe maintenant de la décoration de la frise; ce qui ira relativement vite, la plupart des sujets étant en carton-pierre, qu'il ne s'agit que de poser.

Le grand escalier est un morceau capital, un véritable monument architectural, qui ne pourra être achevé qu'à la fin de l'année.

Les deux rampes qui conduisent au vestibule de l'entrée des abonnés seront posées dans un mois. Les marches de cet escalier à double voie sont en marbre blanc et la balustrade est supportée par des balustres en marbre rouge et en onyx.

Le grand escalier est tracé jusqu'au premier étage, mais aucune décoration sculpturale n'est encore commencée. De nombreux ouvriers travaillent également à l'escalier d'honneur et aux mosaïques qui couvrent déjà une partie du sol des deux vestibules.

L'ornementation du grand foyer est aussi fort avancée. Les artistes ont commencé depuis une quinzaine de jours les dorures du plafond. Toutes les colonnes, au nombre de vingt, sont déjà en place.

Le parquet, en mosaïque de bois, ne demandera pas, pour être achevé, plus de six semaines.

On vient de placer les sujets décoratifs de cette pièce, dont le plafond est en mosaïque vénitienne; genre d'ornementation importée en France par M. Garnier.

Les peintures qui doivent décorer les caissons et les médaillons de ces deux plafonds ne seront placées que lorsque toutes les dorures seront terminées.

Le foyer de la danse, dont les quatre panneaux de Boulanger, exposés depuis quelques jours au Palais des Beaux-Arts, feront l'ornement principal, sera, sans contredit, la partie la plus riche du théâtre. Il est situé derrière la scène, dont il n'est séparé que par un corridor formé de cloisons mobiles, et il pourra même être utilisé, au besoin, pour certains effets de décoration, et donner ainsi à la scène une profondeur de 49 mètres.

Malgré son exiguïté relative, si on le compare au grand foyer et aux autres parties de cet immense édifice, le foyer de la danse aura un aspect vraiment grandiose, même dans ses petites dimensions, tant l'ornementation en est riche et bien entendue. Quatre colonnes en marbre, cannelées et en spirales, soutiennent une voussure ornée de vingt statues d'enfants jouant de divers instruments. Ces statues, dont plusieurs sont déjà placées, sont modelées par M. Chabaud.

Au-dessous de ces statues se trouvent des médaillons destinés à recevoir le portrait des vingt danseuses qui ont brillé au premier rang depuis l'origine de l'Opéra, portraits confiés au pinceau de M. Boulanger.

Des deux côtés de la scène, on coordonne les grosses pièces de la machinerie ainsi que les planches mobiles qui doivent composer les dessous ; quant à la scène elle-même, elle est encore absolument nue.

Les loges des artistes, au nombre de quatre-vingts, sont toutes terminées; il ne reste plus qu'à les meubler, ce qui sera l'affaire de quelques jours.

L'activité est très-grande, nous le répétons, car on travaille la nuit, dans certaines parties de l'édifice, et on espère plus que jamais être prêt pour le commencement de l'année 1875.

Le *Journal officiel* publie le rapport suivant :

Paris, le 4 mai 1874.

Monsieur le Président,

L'organisation actuelle des musiques d'infanterie, décrétée en vue du service obligatoire qui paraissait devoir donner des musiciens en nombre suffisant, n'ayant pas produit les résultats qu'on en espérait, et, d'un autre côté, une nouvelle organisation plus appropriée aux besoins des musiques ne pouvant avoir lieu avant le vote de la loi sur les cadres, j'ai l'honneur de soumettre à votre approbation, à titre de mesures transitoires, les dispositions suivantes, qui me paraissent seules pouvoir être adoptées, quant à présent, par modification au décret du 5 octobre 1872 :

1° Les musiciens classés, liés au service, et qui deviennent libérables, seront autorisés, sur leur demande, à rester dans les musiques comme commissionnés, en conservant la classe dont ils sont en possession, et sans qu'ils puissent être admis à en changer ultérieurement.

2° Les soldats musiciens également libérables pourront aussi être autorisés à continuer de servir, en qualité de musiciens commissionnés, mais sans attribution de classe.

Ces services donnent droit à la retraite après 25 ans accomplis sous les drapeaux.

3° Les conseils d'administration pourront accorder à ces deux catégories de musiciens, à la condition de rester dans les limites de la somme allouée, comme abonnement, pour le service de la musique, des primes mensuelles de fonctions en rapport avec leur talent et les services qu'ils rendent, sans que toutefois, dans aucun cas, ces primes puissent excéder pour les musiciens classés qui ne sont pas de 1re classe et pour les musiciens commissionnés non classés, le maximum des primes données aux musiciens de 1re classe.

Veuillez agréer, Monsieur le Président, l'hommage de mon respectueux dévouement.

Le Ministre de la guerre,
GÉNÉRAL DU BARAIL.

Approuvé :
MARÉCHAL DE MAC-MAHON,
DUC DE MAGENTA.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière.

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *Guillaume Tell ;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia ;* vendredi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *les Dragons de Villars, la Dame blanche, les Noces de Figaro, Haydée, Gille et Gillotin, le Cerisier.*

*** Mlle Marie Belval a débuté à l'Opéra vendredi, dans le rôle de la reine des *Huguenots.* Le brillant succès remporté il y a peu de temps par la jeune cantatrice dans *Semiramide,* au Théâtre-Italien, lui a servi d'introduction auprès du public de l'Académie nationale de musique, qui a témoigné à la débutante les dispositions les plus sympathiques. Il y a encore bien des imperfections chez Mlle Belval : son émission vocale manque de facilité et son jeu de distinction ; toutefois elle a eu des moments très-heureux, et c'est à bon droit qu'on l'a applaudie après la romance : *O beau pays de la Touraine,* dans le duo avec Raoul, dans le finale du second acte, et rappelée à la chute du rideau. Mme Gueymard est une magnifique Valentine, M. Belval le dramatique Marcel que l'on connaît de longue date, M. Lassalle un excellent Nevers, M. Villaret un Raoul plein d'élan et de zèle, qu'on écoute avec plaisir, s'il laisse à désirer du côté plastique ; la belle voix de M. Gaillard ressort toujours aussi avantageusement dans le rôle de Saint-Bris. — M. Halanzier à tiré le meilleur parti possible de l'exiguïté relative du local de Ventadour. Sa mise en scène est parfaite à ce point de vue.

*** M. Léon Achard vient de signer avec M. Mapleson, directeur du théâtre de Drury Lane, un engagement pour cinq saisons d'été. Le ténor de l'Opéra n'en reste pas moins le pensionnaire de M. Halanzier, car il n'utilisera à Londres que le congé qu'il prend chaque année.

*** Un ténor applaudi en province, et notamment à Lyon pendant plusieurs années, M. Anthelme Guillot, a été engagé ces jours derniers par M. du Locle.

*** Une indisposition subite a empêché Mme Floriani de donner, jeudi dernier, au Théâtre-Italien, la représentation qu'elle avait annoncée.

*** Le Théâtre-Italien se rouvrira, jeudi 28 mai, pour une représentation-concert au bénéfice de la Société des Amis de l'enfance. Mlles de Belocca, Heilbron, Donadio, MM. Delle Sedie et Devillier y prêteront leur concours, ainsi que plusieurs artistes de la Comédie-Française. On y entendra des fragments d'*Il Barbiere,* de *Rigoletto,* de *Romeo e Giulietta,* et de l'opéra du prince de Polignac, *la Coupe et les Lèvres.* L'orchestre sera dirigé par M. Portehaut.

*** Les Bouffes-Parisiens ont donné jeudi dernier la première représentation de *Bagatelle,* opérette en un acte, de MM. Crémieux, Blum et Offenbach. Voir plus haut le compte rendu.

*** A Marseille, trois candidats seulement restent sur les rangs pour la direction du Grand-Théâtre : MM. Beysson, Husson et A. Bertin. Le cahier des charges nouveau porte que les directeurs devront donner dans l'année un certain nombre d'ouvrages inédits, dus à des auteurs du Midi. Il impose, en outre, sept mois d'exploitation de grand opéra, opéra-comique et ballet, et autorise à la fin de l'année théâtrale des représentations de grandes féeries. Enfin, un cautionnement de 50,000 francs doit être versé par le directeur entre les mains de la municipalité.

*** Encore un chapitre de la légende-Angot. MM. Roustan et Isch, deux vaudevillistes marseillais, font marcher Clairette sur les traces de sa glorieuse mère, dans une opérette en un acte, intitulée *Clairette Angot en Turquie,* dont M. Emmanuel Baumann a fait la musique, — musique fort réussie, disent les dilettantes qui l'ont entendue à l'Alcazar de Marseille, et qui a beaucoup plu. A quand la nouvelle variante sur ce thème inépuisable ?

*** *La Fille de madame Angot* continue ses pérégrinations, Arras vient de l'applaudir pour la première fois.

NOUVELLES DIVERSES

*** Le nouveau Ministre de l'Instruction publique, des Cultes et des Beaux-Arts est M. de Cumont.

*** Sur les neuf concurrents qui ont pris part au concours d'essai pour le prix de Rome, six ont été admis au concours définitif, après examen du jury réuni hier au Conservatoire : ce sont, par ordre de mérite, MM. Hillemacher, élève de M. Bazin ; Ehrhart, élève de M. Reber ; Wormser, élève de M. Bazin ; Pop Mearini, élève de M. Victor Massé ; Véronge de la Nux et Antonin Marmontel, élèves de M. Bazin. — Cette semaine, choix par le jury de la cantate à mettre en musique, et samedi prochain, entrée en loges des concurrents pour vingt-cinq jours.

*** L'un des bons résultats de l'institution d'une classe d'orchestre et du rétablissement des exercices publics au Conservatoire sera, nous l'avons dit, la possibilité d'exécuter désormais d'une façon régulière les œuvres que les lauréats du grand prix de composition musicale sont tenus d'envoyer chaque année à l'Institut, et qui, sauf de bien rares exceptions, sont restées jusqu'ici dans les cartons de l'Académie. C'est hier, samedi, qu'on a pu juger pour la première fois de l'effet de cette utile réforme. Les élèves du Conservatoire, instrumentistes et chanteurs, ont interprété, sous la direction de M. Deldevez, un oratorio de M. Rabuteau, *le Passage de la Mer Rouge,* une *Suite symphonique* et un *Psaume* de M. Ch. Lefebvre. Nous en parlerons plus au long dimanche prochain.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques a renouvelé partiellement sa commission, dans sa séance annuelle de vendredi dernier. MM. Camille Doucet, E. de Najac, de La-Rounat, F. Dugué et Charles Lecocq ont été élus en remplacement de MM. E. About, M. Masson, Th. Sauvage, H. de Saint-Georges et Th. Semet, membres sortants non rééligibles.

*** L'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens aura lieu le jeudi 28 mai, à une heure précise, dans la grande salle du Conservatoire, sous la présidence de M. le baron Taylor. L'ordre du jour porte lecture du rapport annuel, par M. Guillot de Sainbris, et élection de dix-sept membres du comité, dont douze rééligibles.

*** Le même jour, à une heure précise, salle de l'Alcazar, 10, faubourg Poissonnière, Assemblée générale annuelle de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique.

*** Lundi dernier, on a vendu aux enchères, à la salle Silvestre, la collection d'autographes de M. de Saint-Germain. Nous y avons remarqué quelques œuvres de compositeurs italiens du dernier siècle : un *Salve Regina* d'Anfossi, daté de 1776, qui a été vendu 21 francs ; une *Messe* de Paisiello, composée en 1796, adjugée au prix plus que modique de 35 francs ; divers morceaux de Galuppi, Cherubini (leçon de solfége pour un examen trimestriel de 1839), Caffaro, Bertoni, Gordigiani, Zingarelli, Guglielmi, ont été cotés également à des prix relativement très-faibles. Une intéressante lettre de Bellini, dans laquelle il est question du *Pirate* (1827), a été vendue 48 francs ; une de Boïeldieu, relative à la *Dame Blanche,* a trouvé acquéreur au prix de 13 francs.

*** Sous ce titre : *L'Art lyrique, traité de chant et d'expression,* M. Delle Sedie va prochainement publier un important ouvrage où seront résumés les principes que l'éminent chanteur met en pratique depuis longtemps avec tant d'autorité.

*** M. et Mme Oscar Comettant réunissaient lundi soir, dans leurs salons de l'Institut musical, un public d'élite pour la dernière audition de M. Francis Planté avant son départ de Paris. Le brillant pianiste a provoqué de véritables explosions d'enthousiasme en exécutant les meilleurs œuvres de son répertoire. Mme Penco, MM. Bonnehée et Gustave Nadaud variaient le programme de la façon la plus attrayante.

*** M. Ch. de Courcelles a fait exécuter dimanche dernier, à l'église Saint-Roch, les *Litanies de la Sainte-Vierge*, mises en musique par lui, et qui se distinguent par un bon sentiment mélodique et une couleur religieuse très-satisfaisante. Les solistes étaient Mme Prudent, Mlle Crapelet, MM. Pellin, Aubéry et Couturier. M. G. Lefèvre, directeur de l'Ecole de musique religieuse, conduisait les chœurs, composés des élèves de cet établissement.

*** On organise au théâtre de Rouen, pour la semaine prochaine, une représentation-concert au profit de la souscription pour le monument à la mémoire d'Amédée Méreaux. Parmi les artistes qui y prendront part, on cite Poultier, l'ancien ténor de l'Opéra, à qui Méreaux donna ses premiers conseils.

*** La Société des Beaux-Arts de Caen, pour répondre à de nombreuses réclamations qui lui ont été adressées, a modifié ainsi qu'il suit l'article 4 du règlement que nous avons publié du Concours ouvert par elle pour la composition d'un quatuor: — « *Art. 4.* La Société se ré- » serve le droit de choisir les artistes devant composer le Jury, lequel » tiendra ses réunions à Caen. »

*** Plusieurs de nos confrères ont publié ces jours-ci le calcul, fait par un certain M. Joanny Gandon, chef d'orchestre, du nombre de notes contenues dans la grande partition des *Huguenots*. Nous avons cru à une innocente mystification, comme s'en permettent certains journalistes dans les jours de bonne humeur; mais nous venons de recevoir, à notre tour, une grande feuille, parfaitement imprimée, de laquelle il appert que ledit sieur Gandon s'est bien réellement livré à ce labeur plein d'attrait et d'utilité. Dans ce tableau, dressé avec le plus grand soin, chaque morceau a son compte particulier, chaque acte est totalisé à part; *summa summarum*, 43,720 notes, — moins les parties d'orchestre qui font le sujet d'une livraison séparée, et dont le statisticien a malheureusement oublié de nous donner communication. — M. Gandon (Joanny) aurait-il su que des Massorètes intrépides supputèrent jadis combien de fois la conjonction *et* est contenue dans la Bible hébraïque? Sa douce folie ne serait alors que de l'émulation.

✝

*** Mlle Lise Tautin, dont on se rappelle les succès aux Bouffes-Parisiens, vient de mourir à Bologne, à l'âge de 36 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Faure a fait sa rentrée à Covent Garden dans *Hamlet*, le 16 mai. Il a magnifiquement chanté, comme à son habitude, l'opéra d'Ambroise Thomas, et on lui a fait l'ovation de rigueur. Mlle Albani a été aussi très-applaudie, surtout à la grande scène de la folie. *Don Giovanni* réunissait, lundi dernier, Faure et Mme Patti, les deux « attractions » par excellence. — A Drury-Lane, on a donné de nouveau *Caterina* (*les Diamants de la Couronne*); Mlle Singelli y est de plus en plus goûtée. A signaler encore, une belle représentation des *Huguenots*, avec Mlle Tietjens. — Plusieurs concerts ont été donnés au Crystal Palace, à Albert Hall et ailleurs, en l'honneur du czar La polonaise de *la Vie pour le Czar*, de Glinka, a fait partie de la plupart des programmes. — L'Alhambra vient de donner la *Jolie Parfumeuse*, d'Offenbach, avec un fort grand succès. L'exécution, sous la direction de G. Jacobi, a marché à souhait. On a bissé jusqu'à neuf morceaux.

*** *Bruxelles.* — Une des représentations de *Giroflé Girofla* a été donnée au bénéfice de Mlle Pauline Luigini; la sympathique artiste a reçu deux couronnes, l'une bleue, l'autre rose — les couleurs de son double rôle — et une pluie de bouquets. Huit jours plus tard, le même ouvrage servait au bénéfice du ténor Mario Widmer, fort aimé aussi à Bruxelles, et à juste titre. *Giroflé Girofla* se maintient toujours au maximum des recettes; on en est bientôt à la soixante-dixième représentation.

*** *Munich.* — On donne comme très-prochaine la nomination de Johannes Brahms comme directeur du Conservatoire, poste vacant depuis le départ de Hans de Bülow.

*** *Vienne.* — Par décision impériale, une somme de six mille florins, divisée en trois annuités, sera prise sur le fonds d'agrandissement de la Ville et versée à la souscription pour le monument à élever à Beethoven; l'empereur exige en retour que les travaux soient conduits avec activité. Un bel emplacement a été aussi concédé dans le jardin-promenade situé devant le Gymnase académique; c'est là que s'élèvera le monument, dont le professeur Zumbusch a, comme on sait, obtenu l'exécution au concours.

*** *Wiesbaden.* — On a représenté dernièrement, au théâtre de la Cour, un opéra nouveau en un acte, de Louis Schubert, intitulé *les Deux Avares*. Demi-succès.

*** *Hambourg.* — Au dernier concert de la Société Saint-Cécile, on a exécuté la messe en *ut* de Beethoven, traduite en allemand et arrangée en trois hymnes pour le service protestant. Cette singulière idée n'a guère rencontré que la désapprobation. Si la modification assez osée qu'on a fait subir à l'œuvre du maître était jusqu'à un certain point excusable au temple, il n'y avait nulle raison pour la conserver au concert. C'est un manque de respect gratuit au nom de Beethoven.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Arban a commencé ses concerts, qui paraissent devoir être aussi en faveur que l'année dernière.

*** *Milan.* — La saison ne semble pas favorable aux théâtres lyriques La Canobbiana a dû fermer ses portes après quelques représentations, et le théâtre Dal Verme végète avec *Papà Martin*, de Cagnoni, et le nouveau ballet *Pietro Micca*; c'est au point que l'impresario, pour attirer le public, a eu l'idée d'agrémenter son spectacle des exercices d'une... vélocipédiste! (Nous devons ajouter, à la honte du dilettantisme milanais, que le public est accouru). Le Dal Verme devait faire concurrence à la Scala; les propriétaires commencent à craindre qu'il n'y réussisse pas. — Les étrangers affluent à Milan pour entendre la messe de *Requiem* de Verdi. La première audition, dans l'église Saint-Marc, sera suivie de trois autres à la Scala; après quoi les quatre chanteurs solistes partiront pour Paris.

*** *Malte.* — Le théâtre La Valette déploie une activité qui n'a de comparable que celle des théâtres allemands : on y a représenté seize opéras différents dans un mois. Le dernier a été *Fra Diavolo*, donné au bénéfice de la prima donna E. Poole.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE PIANO

Auteurs :			*Éditeurs :*
ARBAN.....	Souvenir d'Auber, fantaisie-valse...	7 50	BRANDUS.
BAILLE (Gabriel)..	Marche turque, op. 43.....	5 »	—
BOULLARD (Marios)	Valse de *Toto chez Tata*.....	6 »	—
BRAYER (J. de).	Souvenir d'Étretat, valse.....	5 »	HEINZ.
CŒDÈS.....	Revolver-Polka.....	6 »	MACKAR.
DELABORDE (E.-M.)	Menuet de l'*Arlésienne* de Georges Bizet.....	6 »	CHOUDENS.
DELAHAYE (L.).	Transcription de la marche nuptiale de Mendelssohn.....	6 »	BRANDUS.
DELISLE	Mandolina napolitana.....	5 »	PETIT.
DESSANE.....	Rêves d'avenir, nocturne, op. 25...	6 »	BRANDUS.
—	Vieux et Jeunes, fantaisie, op. 26..	6 »	—
—	Espérez, valse brillante, op. 27.....	7 50	—
—	Orage sur le lac, op. 28.....	6 »	—
—	Prenez garde, marche de nuit, op. 29.	6 »	—
GHYS (H.)	Sérénade.....	5 »	LEMOINE.
GODEFROID (F).	L'Opéra au piano, n° 7. *La Muette de Portici*.	9 »	BRANDUS.
—	— N° 8. *Les Dragons de Villars*.....	7 50	—
—	— N° 9. *L'Etoile du Nord*.	6 »	—
GOTTSCHALK..	Tarentelle, op. 67, (œuvre posthume).	10 »	ESCUDIER.
GOUNOD.....	Choral et Musette.....	5 »	CHOUDENS.
GUIRAUD.....	Ouverture de concert, op. 10, réduction pour le piano à 4 m. par l'auteur.	15 »	DURAND-S.
JAELL (Alfred).	Romanzetta.....	3 »	BRANDUS.
JACQUEL.....	Souvenir, valse.....	6 »	SCHMITT.
LAVIGNAC.	Polonaise d'après une pièce de guitare de Kreutzer.....	7 50	DURAND-S.
LEYBACH.....	Fantaisie brillante sur l'*Ombre* de Flotow, op. 156.....	6 »	BRANDUS.
—	Mazurka hongroise, op. 161.....	6 »	—
MATHIAS (Georges).	Sept petites pièces, op. 55.... net	6 »	DURAND-S.
PFEIFFER (Georges).	Berceuse, op. 53.....	5 »	BRANDUS.
—	La même transcrite pour violon par Sivori et pour violoncelle par Lebouc.....	6 »	—
RAVINA	Scherzo, op. 75.....	7 50	HEUGEL.
—	Nuit d'été, op. 76.....	6 »	—
RENAUD DE VILBAC...	Danses marocaines.....	5 »	GÉRARD.
RITTER (Théodore).	Le Véloce, impromptu de concert.....	9 »	CHOUDENS.
ROQUES (Léon)..	Judic-Polka (avec un beau portrait de Mme Judic).....	5 »	BRANDUS.
ROUGNON (P.)..	Recueil de petites pièces. N° 1, Caprice-Menuet.....	3 »	SCHMITT.
SNYDERS.....	Fantaisie-valse pour piano et violon concertants.....	9 »	BRANDUS.
TAVERNIER (Marie).	*Spes fides*, marche.....	7 50	SCHOEN.
—	*Have you seen the shah*, valse....	7 50	—
THURNER (aîné)	Scène matinale.....	6 »	DURAND-S.
WOLFF (Edouard).	Souvenir de Brimborion, valse mélancolique, op. 314.....	6 »	MACKAR.
—	Souvenir de Bolentina, valse, op. 315	6 »	—

(*A suivre.*)

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE LA MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
à Paris, 4, Place de la Madeleine.

RÉPERTOIRE
DES CASINOS ET SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BOCCHERINI
Célèbre Menuet.
Extrait du Quintette n° 11.
Pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse

En parties séparées	net.	1 »
Le même, pour piano seul, par Ch. Delioux		3 »
— — piano et violon par Sighicelli		5 »

AUG. DURAND
Chacone.
Pour petit orchestre.

En parties séparées		5 »
La même pour piano seul par l'auteur		5 »
— pour piano à quatre mains		7 50
— pour orgue-harmonium seul		5 »
— pour piano et violon par E. Périer		6 »

E. GUIRAUD
Suite d'orchestre.
Prélude, Intermezzo, Andante et Carnaval
Pour grand orchestre.

En partition	net.	12 »
En parties séparées	net.	20 »
La même pour piano à quatre mains par l'auteur		20 »

Valse du Colin-Maillard de Gretna-Green.
Pour grand orchestre

En parties séparées	net.	8 »
La même pour piano seul par l'auteur		6 »

RICHARD WAGNER
Marche de Tannhäuser.
Pour grand orchestre.

En partition		18 »
En parties séparées		18 »
La même pour piano seul par l'auteur		6 »
— pour piano à quatre mains par Hans de Bülow		7 50
— — — — en *ut* par H. Rosellen		7 50

HAYDN
Sérénade.
Extraite du quatuor op. 3, n° 5.
Pour deux violons, alto et violoncelle

En parties séparées	net.	1 »
La même pour piano seul, par Ch. Delioux		5 »
— pour piano et violon, par E. Périer		5 »

ROBERT SCHUMANN
Scènes d'enfants.
Arrangées en quatuor pour deux violons, alto, et violoncelle, par B. Godard.

En parties séparées	net.	4 »
Les mêmes, pour piano seul, par l'auteur		7 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		10 »

Rêverie,
Extraite des scènes d'enfants
Arrangée pour deux violons, alto, violoncelle et basson.

En partition		2 50
La même, pour piano seul, par l'auteur		2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		2 50
— pour piano et violon par A. Herman		4 »
— pour orgue-harmonium par G. Lamothe		2 50

Chant du soir.
Arrangé pour petit orchestre par C. Saint-Saëns.

En partition		3 »
En parties séparées	net.	3 »
Le même, pour piano seul, par C. Saint-Saëns		2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur		2 50
— pour violon et accompagnement de piano		3 »
— pour violoncelle et accompagnement de piano		3 »
— pour orgue et piano, par A. Durand		3 »
— pour chant et accompagnement de piano, avec paroles françaises de Victor Wilder		4 »

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

SOUS PRESSE :

LA FORÊT
SYMPHONIE EN **FA**
PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT IN-8°
PRIX NET : 20 FRANCS
La même pour piano à 4 mains, format in-4°. Pr. net : 12 fr.
N° 1. **L'Aurore** | N° 3. **Scherzo**
N° 2. **La Sieste** | N° 4. **Clair de lune**
Chaque numéro séparément, **10** francs

VIENNENT DE PARAITRE :

Dormez-vous, mélodie		3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson		2 50
Berceuse		2 50
Refrain du Soir		5 »
Iris, madrigal		2 50

SOUS PRESSE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Piton**
4. **Chanson politique**
5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**
9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, prix : **2** fr. **50** c.

VIENNENT DE PARAITRE :

Le Rêve de Madame Angot, couplets chantés par M. Milher, paroles de M. Clairville		3 »
H. Marx. — Quadrille sur les couplets *du Rêve de Madame Angot*		4 50
La Scie de Madame Angot, scène comique chantée par M. Gobin dans la revue : *Forte en gueule*. Musique tirée de l'opéra-comique de Ch. Lecocq		6 »
Quadrille sur les motifs de l'opérette *Mariée depuis midi*, arrangé par H. Marx		4 50
Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'été*, transcription pour piano par L.-L. Delahaye		6 »
Demain, mélodie de Philippe Maquet		5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 22. — 31 Mai 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : IRIS, Madrigal, musique de J.-B. WEKERLIN.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Le Salon de 1874. **Em. Mathieu de Monter.** — Audition des envois de Rome au Conservatoire. **Octave Fouque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Francfort fut la première étape du voyage artistique entrepris par Moschelès pour préparer son établissement en Allemagne. Il y rencontra bon nombre de ses anciennes connaissances de Londres, parmi lesquelles Dœhler et Léopold de Meyer, Rosenhain et Hiller, et surtout Mendelssohn, accouru au-devant de son coadjuteur désiré. On fit donc d'abord beaucoup de musique intime, mais l'on n'oublia point le but du voyage, car dès l'arrivée de Moschelès en cette ville, ses admirateurs et ses amis lui composèrent un public pour sa rentrée dans le giron musical allemand.

A la vérité, ce public ne se présenta point entièrement bienséant aux yeux de Moschelès, qu'avaient engourdi quelques années d'un repos calculé : par exemple, une femme du monde, une Francfortoise, après avoir fait demander par son domestique, le matin même du concert, deux douzaines environ de billets pour toute sa famille, fit faux-bond à Moschelès et alla applaudir Dœhler, dont le concert avait lieu le même jour et à la même heure ; ce qui n'empêcha point cette dame de faire demander, le lendemain, combien elle devait pour les billets. Moschelès, mécontent d'avoir eu toute la soirée devant les yeux des fauteuils vides, était presque malade de dépit de ce sans-gêne ; prenant à la main un billet, il le remit au domestique de son infidèle admiratrice, en lui disant de faire lire à sa maîtresse le prix qui était marqué.

A la vérité, ce vide de deux rangées de fauteuils, en un pays où l'on observe les numéros des places dans les salles de concert, et où l'on respecte celle du voisin absent, au contraire de ce qui se passe chez nous, n'était point fait pour réjouir le bénéficiaire; car derrière ces rangées, le public s'étouffait pour applaudir le pianiste prodigue rentrant au bercail. Même, un instant, on crut que tout ce monde ne pourrait être assis, ce qui ne se fût jamais vu à Francfort, et le fait est que sans Mendelssohn et Rosenhain, la situation eût été des plus délicates. C'est Mme Moschelès qui raconte ce beau trait des deux artistes :

« La salle, dit-elle, était pleine bien avant le commencement du concert, et il arrivait toujours du monde ; il y avait bien un petit salon près de l'estrade, mais vide de siéges. « Eh ! que penseront les Francfortois, s'ils ne peuvent point s'asseoir ? » dit Mendelssohn à Rosenhain, son voisin au foyer. Et il ajouta : « Savez-vous ce qu'il faut faire, Rosenhain ? Nous allons sortir et louer des chaises ; mais surtout qu'on n'en dise rien à Moschelès, cela lui donnerait sur les nerfs et il ne pourrait plus jouer. » Rosenhain s'empressa d'acquiescer à cette proposition, et tous deux s'élancèrent au dehors. Or il n'était pas facile de se procurer des chaises. Cependant ils en trouvèrent quatre douzaines dans un cabaret du voisinage ; mais le cabaretier paraissait inquiet sur la rentrée du prix de la location de ses chaises : « Qui les paiera ? » demandait-il. — « Un grand artiste, Moschelès, qui donne en ce moment un concert où il y a tant de monde que les gens sont obligés de rester debout, » répondit Mendelssohn. Le cabaretier hésitait encore : « C'est que, disait-il, souvent les musiciens, leur concert fini, s'en vont avec l'argent sans payer. » Mendelssohn et Rosenhain rassemblèrent le contenu de leurs poches pour parfaire le prix de la location. « Et maintenant, dirent-ils, il n'y a plus une minute à perdre. » Ils montèrent donc tous deux dans une voiture de place, mirent quatre chaises devant eux, et fouette cocher ! Le restant des chaises suivait de près.

Grâce à ce beau trait, les Francfortois purent commodément applaudir Moschelès. Et ils ne s'en firent point faute, car le succès obtenu fut assez grand pour rassurer le bénéficiaire sur la suite de sa tournée artistique. Après le concert, Mendelssohn se précipita dans ses bras. Ce qui l'enthousiasmait surtout, c'était l'inspiration que son ami avait eue de doubler un *ut* à la basse dans son étude en *la bémol* : « Vois-tu, disait-il, cet *ut*-là m'a ravi. Il faut que j'écrive ce passage, comme tu l'as joué, sur l'album de Mme Moschelès. » L'album fut apporté, et Mendelssohn y nota le passage, qu'il accompagna de la vue de la voiture de place, avec Rosenhain et lui, et les quatre chaises sur le devant, mais attelée seulement d'un demi-cheval, le talent de Mendelssohn ne lui ayant jamais permis de dessiner un cheval de mémoire.

De Francfort, Moschelès alla à Darmstadt, et de là à Carlsruhe et à Stuttgart. On voulait le retenir en cette ville, mais il lui tardait d'arriver à Munich. Il aurait pu cependant prolonger son séjour dans les endroits qu'il traversa, car lorsqu'il prit pied dans la capitale de la Bavière, la danseuse Fanny Elsler y régnait en

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873, 19 et 21 de 1874.

souveraine maîtresse, et sur le public, et sur l'orchestre; de telle sorte que Moschelès, arrivé le 27 octobre, ne put se faire entendre pour la première fois que le 6 novembre. Il occupa ce temps à des visites et à des causeries intimes avec le peintre Kaulbach, pour lequel il s'était pris d'une vive affection. Un jour qu'il se trouvait dans l'atelier de ce maître, le roi Louis y vint; Moschelès, en train d'improviser sur le piano, n'avait point remarqué son entrée, et il ne s'aperçut de sa présence que lorsqu'il eut terminé; le roi et Kaulbach se tenaient debout à ses côtés : « Enchanté, dit le roi, j'étais venu voir un grand artiste, et j'en trouve deux. » Il ajouta que sa visite avait pour but de gronder Kaulbach, qui avait accepté « de travailler pour le Prussien, » puis il se fit présenter Mme Moschelès et sa fille, fut très-aimable avec ces dames et promit d'assister au concert du grand pianiste. Ce concert, qui eut lieu le lendemain, répondit à tous les désirs de Moschelès. Pendant l'entr'acte, le roi monta sur l'estrade et complimenta le bénéficiaire; puis il fit le tour de la salle, s'arrêtant, suivant son habitude, devant les demoiselles et s'informant de leur âge, en ajoutant invariablement avant qu'elles eussent le temps de répondre : « Et pas encore mariée! »

A Vienne, Moschelès éprouva une grande désillusion. Il avait cru retrouver sa capitale de 1815, et tout y était changé. La plupart de ceux qu'il y avait connus étaient morts; les autres étaient disséminés, et à son grand scandale, Donizetti avait remplacé Beethoven dans le goût du public. A la Cour, la mode était à toute sorte d'instruments ridicules; un cithariste, un guitariste et un virtuose sur la guimbarde y tenaient le sceptre musical. Cependant Moschelès demanda à se faire entendre devant l'empereur; mais il n'eut point à se louer de cette audition, car ayant prié Leurs Majestés de lui indiquer un thème, l'impératrice fit choix d'un motif de *Linda di Chamounix*, et force fut à Moschelès d'avouer qu'il ne connaissait point cet opéra. On se figure aisément et la contrariété de l'artiste, et l'étonnement du public. Ce soir-là, les Italiens furent vengés des mépris de Moschelès. A la vérité, cette aventure rendit encore plus vivace sa haine contre la mélodie italienne; nous aurons occasion de le voir bientôt.

Pour comble de désappointement, Moschelès s'aperçut que la musique de Mendelssohn n'était point tenue en aussi haute estime à Vienne qu'à Londres : « On exécuta la Symphonie-cantate (*Lobgesang*), dit-il. Il me sembla que j'étais assis sur un banc de mousse environné de glaçons. Aucun applaudissement, aucun bruit ne troublait mon extase, car le public semblait parfaitement indifférent à ce qu'il entendait. Le chœur « *Berger, la nuit va finir,* » m'arrachait des larmes. Et voilà que M. Hoscheck, maître de piano, s'approchant de moi, me dit : « N'est-ce pas que cette » musique est assez artistiquement bâclée? » J'aurais voulu l'étrangler. Pendant le chœur final, les assistants s'en allèrent en faisant beaucoup de bruit, et ceux qui restèrent jusqu'à la fin applaudirent si maigrement, qu'il me semblait entendre les derniers pétillements d'un feu qui s'éteint. »

Ne pouvant supporter plus longtemps le séjour dans une ville où Donizetti était roi et où Mendelssohn n'était point déifié, Moschelès hâta son départ pour Leipzig, qui lui apparaissait comme la terre de Chanaan à Josué, après la traversée du désert. Il arriva dans la seconde capitale de la Saxe le 31 décembre, et dès le lendemain, premier jour de l'an, il se fit entendre au concert du Gewandhaus. Il y fut accueilli favorablement, et il en témoigna le même jour sa joie à sa femme, en lui mandant qu'on se trouve à Leipzig « dans une atmosphère vraiment musicale. »

Mais le concert n'était point le but que Moschelès s'était proposé en venant en Saxe. Tout au plus était-ce un moyen pour parvenir à ce but. Aussi eut-il, dès son arrivée à Leipzig, une conférence avec un haut personnage qui lui conseilla de se rendre sans retard à Dresde et de solliciter la place de professeur de piano au Conservatoire, auprès du ministre Falkenstein. Moschelès ne perdit point de temps; il fit dès le 2 janvier le voyage, ne trouva pas son ministre, revint à Leipzig le 3, retourna le même jour à Dresde, y donna un concert où il joua le triple concerto de Bach avec Mme Schumann et Hiller, et partit pour continuer sa tournée, avec la promesse d'une position fixe à Leipzig : « Mais quand viendra ce bienheureux moment? écrit-il... » Et il ajoute : « Son Excellence m'a dit qu'actuellement on n'avait pas le moyen de nous donner des émoluments convenables, à Mendelssohn et à moi, mais il me veut du bien et il entretiendra le roi de son désir de me nommer. J'ai donc bon espoir de redevenir bientôt un artiste allemand et de renoncer à toute cette pédagoguerie, qui me dégoûte... »

En quittant Dresde et Leipzig, Moschelès ne fit que traverser Berlin, mais il y arriva à temps pour assister à une représentation du *Camp de Silésie*, de Meyerbeer. Cet ouvrage, alors dans toute sa nouveauté, avait pour interprète principale Jenny Lind. Moschelès trouva « piquante » la musique de Meyerbeer; quant à la cantatrice, elle l'enthousiasma : « Elle est unique en son art, dit-il, et un air qu'elle chante avec accompagnement de deux flûtes me semble la plus incroyable manifestation de la *bravoure* musicale. » Moschelès ajoute que Meyerbeer a été charmant pour lui, qu'il l'a vivement engagé à poursuivre son plan, et, ce qui pouvait lui être le plus sensible, qu'il lui a dit beaucoup de bien de Mendelssohn.

On était au plus fort de la *saison* à Londres, lorsque Moschelès y revint. Ce qu'il produisit durant l'hiver de 1845, nous ne saurions le dire, car nous ne trouvons trace d'aucun travail, d'aucune audition pendant cette période. Bien plus, le futur professeur au Conservatoire de Leipzig ne se mêle plus au mouvement artistique. Toutes ses aspirations sont pour l'Allemagne, et Londres n'a plus d'attraits pour son favori d'autrefois. En vain les théâtres et les concerts rivalisent de zèle pour former une saison magnifique, Moschelès ne s'intéresse plus à rien : la jeune Milanollo est « étonnante », mais là se borne son appréciation; la musique du *Désert*, de Félicien David, est « piquante, » tout comme celle du *Camp de Silésie;* quant à *Ernani*, de Verdi, c'est « un opéra de quadrilles et de polkas pour voix humaines, cornets à pistons, trombones et grosse caisse. » On n'est pas plus expéditif dans ses jugements; mais nous le répétons : Moschelès n'a plus qu'un pied en Angleterre; sa réputation comme professeur est allée rejoindre celle qu'il avait eue comme virtuose, et, l'escarcelle lourde, mais l'esprit désappointé, il n'a plus qu'un but : celui de hâter la conclusion de son engagement à Leipzig. C'est dans cette intention que nous voyons Moschelès accepter avec empressement l'invitation de se rendre à Bonn pour assister aux fêtes qui accompagnèrent l'inauguration de la statue de Beethoven; cette excursion le rapprochait de son centre désiré d'activité.

Les fêtes de Bonn ont été maintes fois racontées; aussi ne nous arrêterons-nous pas à la description qu'en fait Moschelès. Nous nous bornerons à dire que là encore il trouva matière à susceptibilité. L'un des organisateurs de la fête lui ayant proposé d'accompagner la romance d'*Adélaïde*, il crut de sa dignité de repousser cet honneur, « parce que Mme Pleyel jouait un concerto dans le même concert. » Hâtons-nous de dire que le public ne perdit pas au refus de Moschelès : Liszt ne crut pas indigne de son immense talent d'accompagner *Adélaïde*, et, dans son enthousiasme, l'auditoire entier se leva et comprit le *roi des pianistes* dans son ovation à Beethoven et à son interprète, miss Sabilla.

Nous avons dit que nous ne nous arrêterions pas au récit que Moschelès fit à sa femme des fêtes de Bonn. Cependant, comme le nom de Liszt est venu sous notre plume, nous ne pouvons passer sous silence un passage relatif à un incident qui fit alors grand bruit en France. « On avait porté, raconte Moschelès, nombre de *toasts* : au roi de Prusse, à la feuille de trèfle, représentant l'accord parfait, soit : Spohr, la tonique; Liszt, la tierce, et le professeur Breidenstein, la dominante, » (un toast bien spirituel, comme on voit), « puis les santés de la reine d'Angleterre, du professeur Hæhnel, du prince Albert. » Alors Liszt se lève et boit à toutes les nations qui honorent le grand Beethoven, et il cite : les Hollandais, les Anglais et les Viennois. Une voix lui crie : « *Vous oubliez les Français!* » Aussitôt grande rumeur : les uns prennent parti contre Liszt, les autres pour lui. Liszt obtient la parole : il s'excuse comme il peut, il s'embrouille et finit par dire qu'étant resté quinze ans en France, il ne peut avoir oublié à dessein les Français. A ces mots, le tumulte redouble; les invités se lèvent de table, des femmes s'évanouissent. Le dîner est interrompu pour une heure. Le docteur Wolff monte

sur la table (!!!), mais on l'en fait descendre. Trois fois il renouvelle sa tentative, trois fois il est repoussé... On fait jouer la musique, mais les cris de l'assemblée la couvrent... Enfin, les domestiques rapportent les plats, mais la moitié des invités a quitté la salle... » Moschelès ajoute qu'il avait cru devoir rester *neutre* en cette occasion. Cette neutralité de l'auteur de *la Prise de Paris* n'étonnera personne.

Le mécontentement était d'ailleurs général en ces fêtes de Bonn, et Moschelès lui-même n'en fut pas exempt. On l'oublia sur les listes des invités aux concerts donnés par la cour à Stolzenfels et à Coblentz, tout comme Liszt avait oublié la France au banquet officiel. Nous laissons à penser à nos lecteurs si Moschelès fut blessé de cette négligence. Le soir même du premier de ces concerts, après avoir perdu tout espoir d'y être invité, il serra son habit noir dans sa malle et quitta Cologne et l'Allemagne, en se disant tristement que le temps n'était plus aux ovations brillantes, aux festins somptueux, aux distinctions recherchées. Oublié en Allemagne, sa patrie d'éducation, oublié en Angleterre, sa patrie d'adoption, son lot était décidément de se retirer sous sa tente et, comme les vieux marabouts, de faire profiter les autres d'une expérience acquise au prix de glorieux services.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LE SALON DE 1874

—

II (*Suite*) (1).

SCULPTURE. — GRAVURE EN MÉDAILLES. — ARCHITECTURE.

Les commandes de l'administration, des villes ou de particuliers généreux ont amené au Salon des effigies connues : le poëte *Philippe Desportes*, notre vieux *Mathurin Regnier*, *Mme de Sévigné*, *Beaumarchais*, *Gilbert*, *Lamartine*, *François Ponsard*, *Henry Berthoud*, *Théophile Gautier*, entre autres. En confiant à M. Alexandre Schœnewerk le *Lulli* destiné au nouvel Opéra, le Ministre des travaux publics et l'architecte ont fait un choix que ratifieront tous les gens de goût, à la vue du modèle en plâtre de cette statue. L'artiste n'a cherché à dissimuler ni la laideur caractéristique, ni le caractère violent du personnage. Nous avons bien devant nous celui qui le premier prêta des accents emphatiques à Alceste, à Thésée, à Roland, à Armide. Le personnage est bien *ensemble*. L'œuvre est d'ordre élevé, d'un goût très-pur sans sécheresse, d'exécution excellente, et traitée avec une entente de détails qui ne tombe pas, chose rare! dans la puérilité. Je n'aurais rien à y reprendre, si les masses partielles un peu fortes du bas de la statue, produites par les jambes du compositeur, les basques de la rhingrave étoffée, et les pieds écrasés du fauteuil — tout cela est cependant bien de l'époque — ne me semblaient compromettre l'équilibre des lignes du torse. Peut-être n'est-ce là qu'une impression personnelle; je la livre à M. Schœnewerk pour ce qu'elle vaut; peut-être cet effet est-il *voulu* pour la place réservée à la statue. Quoiqu'il en soit, le *Lulli* fait grand honneur à l'une des plus hautes personnalités de l'art contemporain.

Je voudrais n'avoir qu'à louer, et cependant, il faut bien avouer que le *Figaro*, pour l'hôtel du journal de ce nom, n'est pas un *capo d'opera*. Ce n'était vraiment pas la peine de « se mettre à deux » pour obtenir un aussi piètre résultat! La pose de ce grand flandrin, aux bras démesurément longs, aux jambes osseuses, taillant une plume avec un rasoir de Tolède, est de celles qui réclament les soins de l'orthopédie. La tête ne rit pas, elle grimace le rire. Ce costume de *majo*, dont on ne nous épargne ni une broderie, ni une passequille, ni un ruban, ni un galon, ni un bouton, semble jeté sur un mannequin d'atelier. Il n'y a là-dessous ni un homme, ni une âme, pas même Figaro. Le tout est à la fois prétentieux et commun, lâché et peigné. Dessus de pendule médiocre, les défauts s'exagèrent et sautent aux yeux par la dimension.

(1) Voir les nos 20 et 21.

Voici venir heureusement des figures plus sympathiques : *Delsarte* (2782), grand buste de M. Cressigny, dont l'expression est trop accentuée; *Ambroise Thomas*, bien *décaractérisé* au contraire par M. Doublemard; *Alexandre Dumas fils* (2727), marbre de ce prestigieux dispensateur de la vie en sculpture qui a nom Carpeaux; *Francis Planté*, médaillon à peine ébauché; *Mlle Croizette*, de la Comédie-Française, magistralement traitée, dans le style des portraits du dix-huitième siècle, par M. Carrier-Belleuse; *Mlle Breton*, de l'Opéra-Comique; *Hortense Schneider*; une fine et spirituelle *Paola Marié*, dans son rôle de Clairette (la *Fille de madame Angot* devait laisser au Salon la trace de sa popularité); *Montaubry*, excellent portrait de M. Carlier; *L. Hoël*, artiste dramatique; *Henri Monnier* (3064), buste de M. Hipp. Moulin. Ces yeux pétillent de malice, le sang gaulois circule dans ces veines, ces lèvres vont proférer quelque rien majestueux. Salut à l'immortel Joseph Prudhomme, à ce Jocrisse qui a lu Voltaire! Citons encore, sans épuiser la liste, les portraits d'*Auguste Luchet*, un des amis les plus dévoués de l'orphéon français, dont nous regrettons la perte récente; *Champfleury*, qui a écrit sur les musiciens tant de pages humoristiques; *Charles Vincent*, le chansonnier, etc. A ces *pourtraicturés*, nous rattacherons, mais en qualité de *pourtraicturants*, les noms sympathiques de Mlle Sarah Bernhardt, auteur d'un bon buste de jeune femme (2672) et de Mme Bourgault-Ducoudray : devant les médaillons de ces deux chérubins joufflus on ne sait à qui, de la mère ou de l'artiste, adresser ses compliments bien sincères.

La délicate et monumentale chose tout ensemble que le Vase (3060) en argent et fer repoussé de M. Morel-Ladeuil, qui a choisi pour thème *la Musique et la Poésie!* Sur un socle de forme très-oblongue, arrondi au centre et mesurant près de deux mètres, se dresse une amphore au galbe pur, couronnée de deux génies : l'un élève la lyre ensoleillée; l'autre écoute les vibrations du diapason qu'il vient de frapper. Du col du vase s'échappent quatre guirlandes délicates; leurs asphodèles et leurs roses, leurs grenades et leurs jasmins rejoignent les anses plates, ornées de cartouches sur lesquels se lisent les noms d'Homère, Shakespeare, Molière, Byron, Hændel, Beethoven, Haydn, Mozart. Les Muses se groupent gracieusement en deux médaillons d'un relief accentué qui s'arrondissent au ventre de l'amphore. A sa base trônent, d'un côté, la Poésie, les yeux au ciel, la flamme de l'inspiration au front, appuyée sur la lyre; de l'autre, la Musique, noblement drapée, l'air recueilli, lisant une partition, prête à faire résonner sa harpe : des Génies leur présentent le rameau immortel. Ici, Pégase, d'un vol hardi, gravit les hauteurs escarpées du Sublime; là, l'Hippogriffe chevauche fougueusement les sentiers bouleversés de la Chimère. La Poésie héroïque, tragique, comique, satirique, bucolique, élégiaque, la Musique religieuse, dramatique, guerrière, autant de médaillons savamment composés, occupent le plat du socle. Mais comment décrire les mille détails de l'ornementation? Fines ciselures, niellures minutieuses, sculptures exquises, arabesques, attributs, masques, mascarons, écussons, festons et astragales! Ce Vase (propriété de M. Elkington, de Londres), suprême effort de l'art classique aujourd'hui au service de l'industrie, est, par la beauté et la science de sa conception, par son exécution châtiée, une œuvre justement admirée, complète, splendide. Et cependant, l'ensemble ne saisit pas tout d'abord, absorbé que l'on est par les détails. L'impression n'est pas de celles que l'on éprouve devant une composition *absolument artistique*. A quoi donc tient le charme dans les productions de l'esprit, de l'imagination et de l'art? De quels éléments combinés et pressés résulte donc ce quelque chose qui fait que l'agrément du premier jour est aussi l'agrément qui ne périt pas?

En s'inspirant largement, comme on vient de le voir, de la Musique, la Sculpture, outre les nombreux avantages plastiques qu'elle y trouve, ne fait, après tout, que lui rendre un hommage, inconscient, je le veux bien, mais légitime. Le seul art créateur est, en réalité, la musique, oui, cette musique pour qui certaines espèces de gens ont encore des dédains si bouffons. Par la combinaison des sept notes, on peut arriver à faire naître des idées et des sensations nouvelles, tandis que quelque admirables que soit une

statue, une toile, leur origine est toujours extérieure, le document existe qui a servi à déterminer l'œuvre, le thème de l'artiste est connu, il est forcément dans la nature. S'ils daignaient réfléchir à cette situation respective, de doctes et congrus personnages, de ceux qui pleurnichent sur les « décadences » et les « dégénérescences » ne s'étonneraient plus naïvement que la sculpture et la peinture, arts d'imitation, et pas autre chose, « s'abaissent à emprunter leurs sujets à la musique » qui seule, a le caractère distinctif de la puissance créatrice, puisque de rien elle fait quelque chose.

***

.... Je quitte à regret ce jardin de la Sculpture, où les blancheurs du marbre se détachent si harmonieusement sur la verdure des palmiers algériens et le rideau diapré des azalées éclatantes. Que l'on me permette d'achever en quelques lignes l'esquisse de son esprit d'ensemble.

Les fidèles de la tradition classique, ces courtisans du malheur, retrouveront des figures de connaissance, les types de leur opiniâtre prédilection dans la *Minerve,* de M. Eugène Cornu; le *Prométhée,* de M. Guilbert; le *David,* de M. Mégret; le *Pêcheur,* de M. Saint-Angel. La correction dans le mouvement caractérise l'*Attente,* de M. Roubaud; le *Maudit,* de M. Chrétien; la statue de *Berryer,* destinée à la ville de Marseille. L'expression, souvent à outrance, éclate dans les bustes de Mlle Dubois-Davesnes, de MM. Léon Bertaux, Félix Bourré, G. Deloy, Gustave Nast, Rousseau, Émile Voyez, Sauvageau; — dans la *Rieuse* (2740) de M. Chapuy; — dans le *Supplice d'un serf* (3029) condamné à avoir quatre onces de chair vive mangée par l'épervier qu'il a dérobé pour acquitter sa redevance; — dans le *Vigneron du Jura* faisant des échalas et le *Retour du Marché,* de M. Max Claudet, talent original et franc; — le *Chien* (2746), hurlant de douleur sur la glace rompue qui vient d'engloutir son jeune maître; — dans les cires teintées de M. Henry Cros, bel art qui s'en va et que soutient vaillamment cet ingénieux artiste; — dans le *Joyeux devis* (2982), faïence de M. Le Bourg, dont le groupe animé, gaulois, essentiellement seizième siècle, de quatre gaillards à tout déterminés, évoque les héros de quelque conte égrillard de la reine de Navarre, une galante aventure de Brantôme, ou mieux, la mirifique déambulation, *per vias et quadrivia urbis,* des illustres et très-précieux compagnons de Panurge.

Le *Narcisse* de M. Pallez, l'*Amour* de M. Janson, *Pâris,* la *Source de l'Yvette,* la *Capricieuse,* de Virginio Franceschi, de Carrare (il se devait à la sculpture, ce concitoyen des marbres immaculés) et surtout la statue de M. P. d'Epinay, *Ceinture dorée,* cette sœur des déesses élancées de la Renaissance, douées de la rondeur dans la ténuité, de la finesse dans la force, de ce je ne sais quoi de plus beau que le vrai, s'il est possible, qui étonne comme un rêve et peu à peu s'empare de la plus enthousiaste région de l'esprit; — ces ouvrages, et d'autres analogues, retiendront par la grâce qui s'en dégage. *Grâce* toute moderne, grâce qui n'est autre chose, qu'on ne s'y trompe pas, que de la *distinction* courante, mondaine, un peu banale, ce quelque chose d'insaisissable, de conventionnel, variant suivant les milieux, ni beauté, ni laideur, ni santé, ni force, ni maigreur, ni froideur, ni étrangeté, en particulier, mais un peu de tout cela dans un ragoût très-compliqué dont les saveurs ne sont perceptibles que pour des palais exercés. Le *faire* de ces gourmets de la statuaire unit à une certaine fermeté sans violence, une souplesse qui n'est pas l'indice de l'impuissance; leur secret est de savoir choisir, entre ces deux périls de la main, le juste point où il faut s'arrêter.

Ai-je besoin d'ajouter que je ne fais ici que choisir librement d'après mon sentiment, — et, en matière d'art, chacun a le droit d'avoir au moins le sien? La seule chose qui demande une autorité spéciale est la prétention, que je n'ai jamais eue, de rendre des arrêts. Du reste, bien que l'art soit entouré de difficultés, plein de choses délicates et mystérieuses, il est au fond d'une simplicité naturelle à tout ce qui est grand. Les cœurs épris le pénètrent toujours assez profondément pour trouver, comme des enfants, le bonheur dans des blocs de terre ou de marbre, dans des morceaux de toile. En étudiant ses œuvres sans étourderie et sans vanité, en jasant souvent avec la nature et quelquefois avec les sculpteurs, les peintres et les musiciens, comme on parle des vents avec les laboureurs et des tempêtes avec des matelots, que de bévues on épargnerait à soi-même et aux autres!

***

Dans la section de la gravure en médailles et sur pierres fines, parmi les reliefs, or et argent sur acier, les trophées de soldi, les camées, les médailles commémoratives et de récompense, les jetons, etc., nous découvrons avec intérêt un *Pierre Corneille* en nacre de perle; les portraits d'*Auber,* de *Mme Adelina Patti* (3226), camée en creux de M. Louis Gerbier, de *Got,* de la Comédie-Française (3256), camée cornaline de Michel Surge, et de *Charles XV* de Suède, un roi honnête homme, poëte national et compositeur, souvent heureusement inspiré.

***

Les galeries, d'ordinaire désertes et monotones, de l'Architecture, ont, cette année, un peu plus de variété et d'animation. La vitalité intellectuelle de notre pays y est établie par des travaux parlant d'avenir, de fêtes, de prospérité publique. Le document, annexé au livret, qui dresse le bilan des ouvrages d'art exécutés dans les monuments publics, mentionne les décorations et peintures des nouvelles salles de spectacle de la Renaissance, à Paris, de Reims et de Tours. Nous y voyons également que la brosse et le ciseau ont activement travaillé pour l'Opéra. Les statues de l'*Espérance,* de la *Prudence,* de la *Volonté,* de la *Dignité,* de l'*Indépendance,* de la *Modestie,* vertus austères auxquelles M. Charles Garnier a donné leurs entrées en ce lieu de plaisir, ont reçu de leurs auteurs le dernier coup de *fion.* Sculpteurs et peintres se hâtent peut-être beaucoup, ce nous semble, d'exposer leurs œuvres à l'école des Beaux-Arts. Le temps n'est plus où ils corrigeaient leurs ouvrages d'après le jugement des Athéniens. Où est l'utilité, l'urgence de ces exhibitions prématurées, en dehors de leur cadre, isolément, en plein jour, d'œuvres conçues, exécutées pour remplir leur partie dans une grande symphonie ornementale, à la lumière du gaz? Quant à moi, je me déclare absolument incapable de me prononcer, avant qu'ils soient en place, sur le mérite des frontons de l'avant-foyer, par exemple, de MM. Delaplanche et Cugnot, qui symbolisent le *Pavage,* la *Terrasse* et la *Charpente...*

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

AUDITION DES ENVOIS DE ROME AU CONSERVATOIRE

LE SAMEDI 23 MAI 1874.

Il y a bien des années qu'on n'a donné aux lauréats des grands concours l'occasion d'entendre les œuvres que le réglement les oblige d'envoyer à Paris pendant leurs années de séjour à l'Académie de Rome. L'Institut, à qui les récentes décisions ministérielles ont rendu le privilége de décerner le prix, a sans doute tenu à honneur de faire revivre l'ancienne coutume de jouer les partitions d'envoi. De cette façon, au moins, les jeunes gens qui ont mérité le prix du grand concours pourront s'essayer à l'instrumentation, et s'ils n'obtiennent pas la faveur, qui leur est due réglementairement, de faire jouer un ouvrage à l'Opéra-Comique, ils auront une fois dans leur vie entendu un bon orchestre exécuter leurs ouvrages. La plus grande liberté étant laissée au lauréat pour le choix de son sujet, il pourra donner des œuvres chorales, et même jusqu'à un certain point, dramatiques, De leur côté, les maîtres qui décernent les couronnes seront à même, et le public avec eux, de suivre pendant quelque temps les lauréats; ils pourront juger de leurs progrès, les encourager, au besoin les avertir. L'École des Beaux-Arts nous montre chaque année une exposition des envois de Rome, à laquelle public et artistes s'intéressent vivement; la musique a bien droit aussi à avoir son exposition annuelle.

Il y avait donc tout intérêt à reprendre ces auditions. On ne saurait trop féliciter l'administration du Conservatoire, ainsi que le ministère, d'en avoir eu l'excellente pensée.

La séance de début a eu lieu samedi dernier. M. Rabuteau, grand prix de 1868, a ouvert la marche avec un oratorio intitulé *le Passage de la mer Rouge*. Cet ouvrage contient douze morceaux assez courts : ouverture, lever du soleil, récitatif, prière et chœur, marche égyptienne, duo, prière et trio, passage de la mer Rouge, marche triomphale des Hébreux, chœur final.

Passons sur l'ouverture. Le premier récitatif ne manque pas de couleur. La prière qui suit, et que M. Caron a chantée magistralement, a été bien accueillie par un public ami. C'est une cantilène en mineur assez monotone, qui arrive à produire une certaine sensation, grâce à la persistance d'un accompagnement composé de deux accords. Malheureusement, ce morceau est déparé à nos yeux par des incorrections grossières, d'autant plus inacceptables qu'elles sont inutiles et n'ajoutent rien à l'effet. Après cela, et quand nous aurons mentionné la seconde prière : « O Seigneur, avons-nous transgressé ta parole? » nous ne voyons plus grand' chose à noter dans cette partition. Ce n'est pas par la recherche que brille l'œuvre de M. Rabuteau. La mélodie y marche presque toujours par degrés diatoniques et conjoints, et l'harmonie est loin de racheter cette pauvreté d'invention. Les modulations sont à l'avenant; quant au rhythme, il reste complétement rudimentaire : on dirait du Monsigny grandi et prétentieux. Cette extrême simplicité de style, bonne dans d'autres temps et pour d'autres sujets, ne saurait être de mise dans l'état actuel de l'art, et quand il s'agit de musique sacrée; ce n'est pas non plus avec des procédés aussi peu variés que l'on peut arriver à produire les effets de pittoresque auxquels aspire le jeune lauréat et qu'il a cru atteindre dans quelques parties de son ouvrage.

Les deux envois de M. Ch. Lefebvre, grand prix de 1870, sont venus sur le tard consoler le public et la critique du mécompte qu'ils avaient éprouvé dans la première partie de la soirée. Nous sommes plus à l'aise pour apprécier les œuvres de ce second lauréat : ici, en effet, la plus grande part doit être faite à l'éloge. On a entendu d'abord une *Suite symphonique*, où nous avons remarqué un andante d'une excellente facture, et un scherzo d'une allure vive et plein d'élégance. M. Lefebvre, avant d'avoir reçu les conseils de M. Ambroise Thomas, fut élève de Gounod, et l'influence de son premier maître paraît être restée prépondérante. N'entend-on pas dans cet orchestre comme des échos de *Faust*? Mais si le jeune compositeur se laisse aller à des réminiscences de forme, parfois trop évidentes, il a su aussi prendre de son maître le chaud coloris et le sentiment ardent. Sa musique est d'ailleurs franche sans vulgarité; les développements sont clairs et habilement conduits.

Après sa *Suite*, M. Lefebvre nous a donné un *Psaume*, par lequel se terminait la soirée. C'est une œuvre saine et bien venue, remarquable par l'élévation des idées, et aussi par la manière habile dont les voix et l'orchestre sont traités. La fugue indispensable, paraît-il, dans un ouvrage religieux, surtout lorsque cet ouvrage est l'envoi d'un prix de Rome, la fugue, disons-nous, manque un peu de caractère, mais elle est sonore et bien écrite. Le solo, chanté avec âme par Mlle Champion, est d'un excellent sentiment mélodique; il a soulevé d'unanimes applaudissements.

L'orchestre a très-bien marché sous la direction de M. Deldevez; mais contrairement à ce que nous croyions, il n'était pas composé des élèves du Conservatoire. Pourtant, lors de la fondation de la classe d'orchestre, on nous avait dit que cette classe servirait, entre autres choses, à l'audition des envois de Rome; y a-t-il eu des impossibilités? Ces impossibilités se renouvelleront-elles? En tout cas, il est à désirer que les auditions des envois se renouvellent périodiquement chaque année; nous avons dit les résultats qu'on en pouvait attendre. La direction et l'administration du Conservatoire ne failliront pas, il faut l'espérer, à la tâche qu'ils se sont imposée.

Octave Fouque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Roméo et Juliette, Mignon, les Noces de Figaro, Joconde, les Noces de Jeannette, Bonsoir, monsieur Pantalon, le Cerisier, Gille et Gillotin*.

*** Mlle Belval continuera prochainement ses débuts par le rôle d'Isabelle de *Robert le Diable*.

*** Le ballet *Coppélia* a été repris à l'Opéra le 20 mai. Le mois prochain, on projette une reprise de *la Source* pour la rentrée de Mlle Sangalli, si toutefois le directeur de l'Opéra de Vienne ne se décide pas à payer à M. Halanzier le dédit qui lui donnerait le droit de conserver cette *étoile* chorégraphique, fort applaudie en ce moment dans la capitale de l'Autriche.

*** L'affiche de l'Opéra-Comique annonce pour le samedi 6 juin, la première audition de la messe de *Requiem* de Verdi, dédiée à la mémoire de Manzoni. Le compositeur est arrivé vendredi à Paris, pour présider aux répétitions.

*** Le nouveau ténor lyonnais, engagé par M. du Locle, Anthelme Guillot, a débuté lundi dans *Mignon*. C'est un artiste de mérite qui a l'expérience du théâtre et de réelles qualités de chanteur. L'acquisition est bonne pour l'Opéra-Comique, où il n'y a pas surabondance de ténors; M. A. Guillot y tiendra sa place fort honorablement.

*** La représentation-concert qui devait avoir lieu jeudi dernier à la salle Ventadour, au bénéfice de la Société des Amis de l'enfance, est remise au mardi 2 juin.

*** On a fêté mercredi à la Gaîté la centième représentation d'*Orphée aux enfers*, — un peu tard, il est vrai, car le chiffre rond était bien dépassé; mais une indisposition d'Offenbach avait fait ajourner cette petite solennité. Le maestro-directeur, qui conduisait l'orchestre ce soir-là, a été acclamé à mainte reprise. La salle était comble.

*** Une indisposition assez grave de Henri Litolff retarde l'achèvement et la mise à la scène, au théâtre de la Renaissance, des *Deux Diablesses* (partition remaniée de *la Belle au Bois dormant*).

*** Les Bouffes-Parisiens ont repris la semaine dernière *les Deux Aveugles*. La célèbre bouffonnerie musicale de Jules Moinaux et Offenbach, quoique d'un âge déjà raisonnable, n'a absolument rien perdu de ses exhilarantes qualités. Elle est fort bien jouée par Edouard Georges et Desmonts.

*** Les rôles du *Chignon d'or*, l'opérette en trois actes de M. Emile Jonas, joué en ce moment à Vienne, et que les Variétés vont mettre en répétition, sont distribués à MM. Grenier, Berthelier, Léonce, Cooper, A. Michel, Blondelet, Daniel Bac, Mmes Van Ghell, Berthall, Priston, Granville, Lina Bell, etc.

*** Le petit théâtre des Folies-Marigny brave assez heureusement les chaleurs, et le public en a retrouvé le chemin. Ce résultat est dû, en grande partie, aux *Pantins de Violette* d'Adolphe Adam, qui figurent depuis quelques jours sur l'affiche.

*** Mme Galli-Marié est en représentations à Toulouse. Elle vient d'obtenir deux grands succès, dans *Faust* et surtout dans *les Dragons de Villars*.

*** Une troupe lyrique italienne vient de débuter au théâtre Valette de Marseille, sous la direction du maestro Aguirre. Elle a joué *Otello*. Le ténor Fernando et Mlle Morio ont été rappelés plusieurs fois.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les six aspirants au prix de Rome dont nous avons donné les noms sont entrés en loges, hier samedi, au Conservatoire, pour le concours définitif. La cantate qu'ils ont à mettre en musique a pour titre *Acis et Galathée*, et pour auteur M. Adenis fils; elle a été choisie par le jury réuni hier à cet effet, entre soixante-quatorze qui avaient été présentées.

*** Le *Journal officiel* publie le décret présidentiel approuvant l'adjudication passée le 28 avril 1874 par le Ministre des travaux publics pour l'exécution de la loi du 28 mars relative à l'achèvement de l'Opéra et déclarant définitivement acceptée l'offre faite par le sieur Blanc (François) d'avancer à l'État à cet effet la somme de 3 millions 900.000 francs.

*** La séance publique annuelle de l'Association des artistes musiciens, jeudi dernier, a été remplie, comme d'habitude, par la lecture du rapport rédigé par M. Guillot de Sainbris, constatant l'excellente situation financière de l'Association, et par la nomination des nouveaux membres du comité. Les noms sortis du scrutin sont ceux de MM. Ch. de Bez, Jancourt, Emile Réty, Charles Thomas, Pickaert père, Steenman, Batiste, Reine, Boulu, Clodomir, Marie, Selleniek, membres du comité pour cinq ans; Migeon, pour quatre ans; Colonne, Gand, d'Ingrande, pour deux ans; Lebouc, pour un an.

*** Le même jour se réunissait en assemblée générale la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique. Le rapport du trésorier accuse une recette de droits d'auteur, pour l'année sociale, de 462,552 fr. 17 c. C'est une augmentation de 50,360 fr. 76 c. sur celle de l'an dernier. Il a été procédé au remplacement au syndicat de MM. Philibert, Paul Henrion, Le Bailly, syndics sortants, et de M. Roucoux, syndic démissionnaire. Ont été élus : MM. H. Bedeau, Ch. Moreau, Hiélard et Léon Grus. Le syndicat est donc composé, pour l'année, de MM. Léo Lespès, H. Gourdon de Genouilhac, Paul Avenel, H. Bedeau, auteurs de paroles; Laurent de Rillé, Ch. Lecocq, Pilati, Ch. Moreau, compositeurs, Gérard, Girod, Hiélard et Léon Grus, éditeurs.

*** Les comptes-rendus qui nous parviennent de l'exécution de la messe de *Requiem* de Verdi, à Milan, constatent unanimement le succès d'enthousiasme obtenu par cette nouvelle œuvre de l'auteur de *Rigoletto*, tant à l'église Saint-Marc que dans l'audition qui a eu lieu à la Scala, et dans laquelle plusieurs morceaux ont été bissés. Les analyses critiques sont en général fort élogieuses : quelques-unes contiennent cependant des réserves au sujet du caractère un peu théâtral de certaines parties de la messe. Comme nous pourrons dans quelques jours faire connaissance avec la partition par l'exécution et par la lecture, nous nous abstenons de résumer ces jugements; nous apprécierons alors pour nous-mêmes et pour nos lecteurs.

*** La Société des *Enfants d'Apollon* a fêté le 133e anniversaire de sa fondation, le jeudi de l'Ascension, par un concert avec orchestre, donné à la salle Herz, et dirigé par M. Deloffre. On y a entendu l'ouverture du *Dilettante d'Avignon* (hommage à Halévy, qui fut membre de la Société), l'*andantino capriccioso* d'Adolphe Blanc, exécuté avec beaucoup de sûreté et de charme par le violoniste Lebrun, une ouverture de concert de Deldevez, et le concerto de piano en *sol mineur* de Mendelssohn, joué de la façon la plus brillante par M. Albert Lavignac. La partie vocale avait pour représentants MM. Coppel, Jules Lefort et Mlle Chapuy.

*** La musique religieuse commence à prendre place dans le répertoire des orphéons. Au dernier concours qui vient d'avoir lieu à Meaux, trois prix offerts par le clergé de la ville ont été décernés à la Lyre Havraise, à la Société chorale d'Elbeuf et à la Chorale du Louvre pour l'exécution d'un *O Salutaris* à 4 voix d'homme, de Ch. Vervoitte, du *Pater noster* de Besozzi et de l'*Ave verum* de Mozart.

*** M. Pasdeloup et son orchestre étaient il y a quelques jours à Caen, où les avait appelés, pour le festival qu'elle organisait, la Société des Beaux-Arts de cette ville. Plus de deux mille auditeurs réunis dans le Cirque ont applaudi l'ouverture de la *Muette*, choisie pour la circonstance (on sait qu'Auber est né à Caen), la symphonie pastorale, l'ouverture de *Guillaume Tell*, le larghetto du quintette de Mozart, des fragments du *Songe d'une nuit d'été*, du septuor de Beethoven et d'une symphonie de Haydn. Les solistes de l'orchestre, MM. Brunot, Grisez, Castegnier, Van der Gucht, autant que M. Vergnet et Mlle Armandi, auxquels était confiée une intéressante partie vocale, ont partagé avec M. Pasdeloup une ovation bien méritée.

*** La Société Philharmonique de Rouen vient de terminer la série des séances qu'elle donne chaque hiver dans la grande salle de l'Hôtel-de-Ville. Pendant la saison qui vient de s'écouler, elle a fait entendre quelques-uns des chœurs les plus célèbres de Palestrina, Carissimi, Orlando de Lassus, Hændel, Rameau, Gluck et Rossini. La partie chorale du dernier concert se composait du *Chant des Pâtres*, de Mendelssohn, d'un chœur de *Castor et Pollux*, de Rameau, du *Sanctus* de Rossini et du *Domine Deus* de Ch. Vervoitte, psaume à grand orchestre, déjà exécuté au concert précédent et redemandé pour la séance de clôture.

*** La Chambre syndicale des choristes de Paris, qui s'est constituée l'année dernière, adresse aux journaux la note suivante avec prière de la reproduire : « Chaque année, lors de la fermeture des théâtres, fermeture qui a généralement lieu à la fin de mai, la presque totalité des choristes est condamnée à un chômage forcé de trois à quatre mois, jusqu'à la réouverture qui se fait en septembre et octobre. Pour combler cette lacune imposée par la chaleur, la Chambre syndicale des choristes des théâtres et concerts de Paris fait appel à tous ses membres sans emploi, afin de pouvoir organiser des concerts et des représentations scéniques, à leur bénéfice, pendant la période de chômage. En conséquence, les répétitions commenceront le 1er juin prochain, à deux heures de l'après-midi, et se continueront tous les jours au siége social, 79, rue du Temple, salle de la Nation, sous la direction de professeurs choisis par les soins du conseil syndical. Indépendamment des répétitions susmentionnées, des leçons gratuites et au prix de cinquante centimes le cachet vont être établies dès le 1er juin, pour mettre les adhérents à même de fortifier leur instruction musicale, au double point de vue des services qu'ils sont appelés à rendre, et des conditions qu'ils devront obtenir des administrations théâtrales. Pour que l'instruction soit donnée avec efficacité, une bibliothèque musicale, composée des œuvres de nos grands maîtres, va être acquise par le syndicat pour être mise, au siége social, à la disposition des adhérents. » — Il va sans dire que les choristes de l'Opéra et de l'Opéra-Comique ne sont pas compris dans le chômage aux conséquences duquel la Chambre syndicale cherche un adoucissement, ces deux théâtres devant rester ouverts pendant l'été.

*** A propos de la reprise des *Huguenots*, on a beaucoup parlé ces jours-ci du duo du quatrième acte dont l'idée appartient à Nourrit, et on en a raconté l'histoire de plusieurs manières. L'*Entracte* de jeudi dernier donne sa version, qui est la seule absolument vraie, et il ajoute un détail exact également, et qui a bien son intérêt : la suppression du rôle de Catherine de Médicis. « Le duo, dit-il, n'existait pas, et l'acte devait se terminer brusquement, immédiatement après la splendide et formidable *Bénédiction des poignards*. La raison, c'est que l'on voulait que le public restât sous l'impression foudroyante de cette page sublime et que l'on aurait vraisemblablement trouvé dangereux de la faire suivre d'un morceau qui pouvait en affaiblir l'effet. La *Bénédiction* terminée, les conjurés se retiraient, Valentine restait seule, bientôt Raoul sortait de sa cachette et courait vers la porte. Valentine lui barrait le passage et alors il se décidait à sauter par la fenêtre. Mais dans cet acte capital, le rôle du ténor se trouvait forcément sacrifié; c'était un danger pour la pièce autant qu'un mécompte pour l'artiste, et c'est sur la réclamation et les observations très-sensées de Nourrit que le duo fut composé. L'acteur n'avait pas eu les mêmes craintes que les auteurs : il avait deviné les ressources de la situation, et le succès fut immense. Il est vrai que Meyerbeer avait été merveilleusement inspiré. Son duo est un incomparable chef-d'œuvre. Ce que tout le monde ne sait peut-être pas non plus, c'est que dans ce quatrième acte, Saint-Bris chante la partie qui devait primitivement être dite par la terrible Catherine de Médicis; on crut devoir retrancher ce personnage d'une signification historique trop accusée, et c'est pourquoi le contralto a fait place à une basse. »

*** Quelques journaux se sont occupés récemment d'un *Faust* qu'avait dû écrire Rossini, et qu'ils considèrent comme n'ayant jamais été qu'un projet (voir le *Temps* du 28 mai, et l'*Intermédiaire des chercheurs et curieux*). Il est de toute probabilité que cette partition existe ou a existé; la *Gazette musicale* a eu à cet égard des renseignements spéciaux que nos lecteurs n'ont peut-être pas oubliés, et qu'ils retrouveront dans l'article de M. Adolphe Jullien sur le *Faust de Gœthe et ses traductions musicales*, numéro du 24 mars 1872. — Ajoutons que l'auteur du livret était, non pas de Jouy, comme on l'a dit, mais Alexandre Dumas.

*** La bibliothèque de l'Ecole nationale de musique, à Madrid, s'est enrichie d'une collection de 486 chansons nationales (*tonadillas nacionales*) du siècle dernier, extrêmement intéressantes, et de 65 volumes renfermant des compositions diverses de maîtres du XVIe siècle : Morales, Orlando de Lassus, Willaert, Ferdinandi de las Infantas, Créquillon, Stephan, Clemens *non papa*, Lupus, Courtois et autres.

*** Plusieurs de nos confrères ont annoncé qu'un M. Avrigotti, ancien élève du Conservatoire de Paris, avait offert à la bibliothèque de cet établissement le manuscrit d'un opéra inconnu de Cimarosa, trouvé par lui dans un couvent de Florence. On ne sait rien de cette nouvelle au Conservatoire.

*** Franz Schott, le célèbre éditeur de musique dont nous annoncions tout dernièrement la mort, a laissé par testament à la ville de Mayence, dont il a été longtemps le bourgmestre, quatre maisons, dont le produit est destiné à l'école populaire et au théâtre, et un capital de 63,000 florins, qui devra être employé à fonder une école de musique ou à assurer les émoluments d'un *Capellmeister*. Le total du legs est évalué à 300,000 florins. La *Deutsche Musiker-Zeitung*, qui mentionne ce fait, ajoute : « Puissent de pareils exemples, aussi fréquents en France qu'ils sont rares en Allemagne, exciter l'émulation des amis de la musique que la fortune a comblés de ses dons! »

*** Sollicités par la plupart de leurs élèves, M. et Mme L. Lacombe se sont décidés à quitter Passy et habitent maintenant rue de Mondovi, 4, près de la place de la Concorde.

*** Mlle Krauss est arrivée dimanche à Paris. Elle vient s'entendre avec M. Halanzier sur quelques points de détail concernant ses débuts.

*** Le mariage de Mme Marie Monbelli avec le général Bataille a été célébré jeudi dernier à l'église Notre-Dame de Passy.

*** M. Henri Ketten vient de recevoir la décoration de l'ordre persan du Lion et du Soleil.

✝

*** Un service de bout de l'an sera célébré le mardi 2 juin, à 11 heures précises, en l'église de la Trinité, pour le repos de l'âme de George Hainl.

*** Carlo Rovere, pianiste et compositeur distingué, vient de mourir à Milan.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Covent Garden vient de donner à son tour *Caterina* ou les *Diamants de la Couronne*, que Drury Lane jouait la semaine dernière pour la première fois. A Covent Garden, ce n'est qu'une reprise, car on se rappelle l'immense succès obtenu il y a un an dans l'opéra d'Auber par Mme Patti. Ce succès s'est renouvelé samedi, et a même été dépassé, s'il est possible. *Guillaume Tell*, *Ernani*, *Lucia*, *Il Barbiere* ont été représentés ensuite. *Faust* sera joué le 30 par Faure et Mlle Marimon, qui a été fort applaudie la semaine dernière dans le rôle d'Elvire de *Don Giovanni*. — Drury Lane bat monnaie avec les *Diamants de la Couronne*; Mlle Singelli est de plus en plus en faveur auprès du public. Le ténor Campanini a fait une brillante rentrée dans *Lucrezia Borgia*. Les *Nozze di Figaro* ont été données samedi, pour la première fois de la saison, et supérieurement interprétées par Agnesi, Rota, Mmes Tietjens, Trebelli et Marie Roze. Le 30, rentrée de Christine Nilsson dans *Faust*. Une semaine après, première représentation d'*Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe. — Dans un meeting tenu à Dublin, il a été décidé qu'un buste ou une statue de Balfe serait placé dans la *National Gallery* de cette ville, et de plus, qu'il serait créé un prix ou une bourse Balfe, en faveur d'un élève de l'Académie irlandaise de musique. Déjà la statue de Balfe se trouve dans le vestibule du théâtre de Drury-Lane, et l'on espère bientôt voir, à l'abbaye de Westminster, la tablette qui réunira le nom du compositeur irlandais à ceux des grands hommes de l'Angleterre.

*** *Bruxelles.* — La Chambre des représentants, dans la dernière séance de la session qui vient de se terminer, a voté la somme d'un million de francs pour la construction, à Bruxelles, d'un palais des beaux-arts. Cet édifice renfermera une salle immense où pourront être donnés des festivals musicaux et des fêtes artistiques de toutes sortes. Il sera situé sur l'emplacement de l'ancien ministère de la justice et les jardins du musée. — L'orchestre des dames viennoises donne des concerts à l'Alhambra et y attire beaucoup de monde.

*** *Cologne.* — L'honneur d'organiser le festival rhénan revenait, cette année, à la ville de Cologne, à son tour de rôle; et la haute direction en a été confiée naturellement à Ferdinand Hiller, qui a partagé fraternellement le sceptre avec Johannes Brahms. Une œuvre importante de chacun de ces artistes éminents figurait au programme : la *Destruction de Jérusalem*, oratorio de Hiller, qui remonte à une trentaine d'années, et le *Triumphlied*, grande cantate nouvelle de Brahms. Toutes deux ont été acclamées chaleureusement. Il n'y a pas bien des années que les comités des festivals rhénans admettent des œuvres de compositeurs temporains: Liszt essaya le premier, à Aix-la-Chapelle, cette innovation qui parut très-hardie et ne lui réussit qu'à demi; Rubinstein, à Düsseldorf, eut plus de bonheur et parvint à avoir définitivement raison des résistances. Mais il est bien entendu qu'on se borne à des ouvrages qui n'ont rien de subversif, et que tout ce qui touche, de près ou de loin, à « l'école de l'avenir » est rigoureusement exclu. — Les œuvres les plus considérables exécutées dans les trois journées du festival (24, 25 et 26 mai), outre celles de Hiller et de Brahms, sont : l'oratorio *Samson*, de Hændel; la symphonie en *la*, de Mendelssohn; l'ouverture de *Geneviève*, de Schumann. Les solistes, Mmes Joachim, Peschka-Leutner, MM. Joachim, les chanteurs Diener, Schelper, Henschel (un baryton qui a été très-remarqué), ont eu, comme d'ordinaire, large part au programme et au succès. Les chœurs et l'orchestre ont été parfaits. — Après l'exécution du *Triumphlied*, une dame des chœurs a offert à Brahms, au nom de l'assemblée, une couronne de laurier. A la réception qui a eu lieu le 25, chez les directeurs du concert, Ferdinand Hiller a reçu de F. Gevaert, au nom du roi des Belges, la croix d'officier de l'ordre de Léopold.

*** *Berlin.* — L'intendance générale a reçu le nouvel opéra de Rubinstein, *les Maccabées*, qui sera probablement aussi donné à Vienne et à Dresde. — Le théâtre Kroll inaugurera, le 1er juin, avec *les Noces de Figaro*, sa saison habituelle d'opéra, qui se terminera le 1er septembre. — On parle beaucoup de l'établissement à Berlin d'un Opéra italien, qui serait dirigé par M. Maurice Strakosch, et monté sur le même pied que ceux de Londres et de Saint-Pétersbourg. Les négociations sont entamées et marchent, assure-t-on, fort bien. Mlle de Belocca doit être l'*étoile* de la troupe. — Les musiques militaires commencent à se recruter difficilement. On a d'abord pensé à prendre, parmi les chœurs formés dans les régiments, les sujets qui montraient les meilleures dispositions, et à les envoyer à la « Haute Ecole de musique », dirigée par Joachim, pour y étudier un instrument; mais l'examen préliminaire qu'on a fait subir aux quelques candidats choisis ayant démontré que leur instruction musicale était trop incomplète pour qu'ils pussent suivre les cours avec fruit, il est probable qu'il sera créé pour eux une école préparatoire, ou peut-être une sorte de gymnase musical militaire, sur le plan de celui qui existait à Paris.

*** *Munich.* — « Veut-on savoir, dit la *Deutsche Musiker Zeitung*, comment un chanteur peut faire une bonne affaire tout en se rendant coupable d'inobservation d'engagement? Le ténor Nachbaur servira à la démonstration. Ayant quitté Munich par peur du choléra, bien avant la fin de son contrat, il fut condamné à payer une amende, que le roi fit réduire considérablement et solda même, dit-on, de ses propres deniers. Le jugement l'ayant rendu libre, Nachbaur a été immédiatement réengagé au théâtre royal, sur l'ordre de S. M. Louis II, à raison de 9,000 florins pour trois mois : c'est la somme qu'il recevait auparavant pour l'année entière. Il est libre d'employer le reste du temps en représentations dans d'autres villes; il ferait peut-être mieux de le consacrer à l'étude. »

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme a donné la première représentation de l'opéra *la Vita per lo Czar*, de Glinka, qui a été très-bien accueilli. MM. Merly, Bartolini, Mmes Barlani-Dini et Menschikoff chantaient les principaux rôles. Merly, en particulier, a été magnifique. — Au théâtre Manzoni, on a repris *Il Ventaglio* (l'Éventail), opéra de Pietro Raimondi, joué pour la première fois en 1834, à la Canobbiana. La partition, écrite dans le bon style italien, porte cependant la date de sa naissance. On l'a écoutée avec plaisir. C'est un des très-rares opéras italiens où le dialogue en prose remplace le récitatif.

Le Directeur-Gérant. BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — L'agence dramatique et lyrique Graziani, 12, rue de l'Ecuyer, à Bruxelles, ayant des propositions d'engagement, prie les artistes lyriques, chorégraphiques et dramatiques de lui envoyer le plus promptement possible leur adresse, leur répertoire et leur photographie. — (*Affranchir*).

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE

E. LEGOUIX

53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53.

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc.; en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE CHANT

Auteurs :		*Prix :*	*Éditeurs :*
CHOUDENS (A.).	Aux Champs, mélodie	5 »	CHOUDENS.
CŒDÈS	Le Page Isolier, ballade et scène dramatique	5 »	BRANDUS.
—	Le Chevrier, mélodie	5 »	—
—	Rondalla, —	5 »	—
—	A la Nuit —	2 50	—
COGNET	Le Prisonnier du Vatican, cantate pour ténor avec chœur	3 »	BENOIT.
COLLIN	Souris, Chanson, Baiser	3 »	BRANDUS.
—	La Moisson	3 »	—
COLLONGUES (L.)	Le Drapeau de la France	2 50	HIÉLARD.
DASSIER (Alfred).	Les Promesses de Bébé, compliment.	2 50	BRANDUS.
—	L'Aigle et l'Enfant, légende	2 50	—
DAVID (S.)	Ce qui fait rêver, mélodie	4 »	—
DEBILLEMONT.	O ma tendre Musette, complainte des *Deux Orphelines*	3 »	B. LATTE.
JACOBI (Georges).	*Marie depuis midi*, opérette ...*net*	5 »	BRANDUS.
LACOMBE (Louis).	Le Bouquet	3 »	—
LA ROUE	Vendredi-Saint	4 50	DURAND-S.
LEFORT (Jules)	Méthode de chant.....*net*	10 »	LEMOINE.
LENEPVEU (Ch.)	*Le Florentin*, op.-com. en 3 actes...*net*	16 »	GRUS.
LOUIS (Emile)	La bonne Garde, chanson	3 »	ENOCH.
LUCANTONI	Une Nuit à Venise, duettino	6 »	CHOUDENS.
MAQUET (Ph.).	Demain, mélodie	5 »	BRANDUS.
PERRIN (A. de).	Alma Redemptoris, chœur à 4 voix.	5 »	GRAFF.
REICHARDT (A.)	Aubade	5 »	DURAND-S.
REY (Et.)	Le Petit Soldat	5 »	ESCUDIER.
RONGÉ (J.-B.)	La Pauvresse de Bazeilles	3 »	ENOCH.
ROSSINI	Ave Maria, arrangé à 3 voix de femme.	6 »	BRANDUS.
RUBINSTEIN (A.)	Six lieder, paroles françaises de V. Wilder	15 »	GÉRARD.
RUPÈS	Dernier Amour	5 »	LEDUC.
THURNER	Le Secret du Printemps, mélodie.	3 »	DURAND-S.
WEKERLIN	Iris, madrigal	2 50	BRANDUS.
—	Dormez-vous, mélodie	3 »	—
—	Berceuse	2 50	—
—	Souvenir de Jeunesse, chanson	2 50	—
—	Refrain du soir	5 »	—

SOUS PRESSE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

Arrangée par **LÉON ROQUES**

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.**

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS
MUSIQUE DE

La Partition, piano solo. **Prix net : 6 fr.**

J. OFFENBACH

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO CHANTÉS AU TROISIÈME ACTE :

	Prix.
N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce : *Sous le joug courbant la tête*	4 »
N° 14. Air chanté par M. Dupuis : *On me proposait d'être infâme.*	4 50
N° 15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider : *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche*	2 50
N° 16. Rondo du Joli Geolier chanté par M. Grenier : *Je suis le joli geolier,*	5 »
N° 17 Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville, Schewska et Lina-Bell : *Pauvres gens, où vont-ils?*	5 »
N° 18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider : *Écoutez, peupl' d'Amérique.*	3 »

VALSE NOUVELLE PAR MARIUS BOULLARD

Prix : 6 francs.

SOUS PRESSE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, prix : **2** fr. **50** c.

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE LA MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
à Paris, 4, Place de la Madeleine.

RÉPERTOIRE
DES CASINOS ET SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BOCCHERINI
Célèbre Menuet.
Extrait du Quintette n° 11.
Pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse

En parties séparées . . . . . net.	1 »
Le même, pour piano seul, par Ch. Delioux	3 »
— — piano et violon par Sighicelli	5 »

AUG. DURAND
Chacone.
Pour petit orchestre.

En parties séparées	5 »
La même pour piano seul par l'auteur.	5 »
— pour piano à quatre mains	7 50
— pour orgue-harmonium seul	5 »
— pour piano et violon par E. Périer	6 »

E. GUIRAUD
Suite d'orchestre.
Prélude, Intermezzo, Andante et Carnaval
Pour grand orchestre.

En partition. . . . . net.	12 »
En parties séparées . . . . . net.	20 »
La même pour piano à quatre mains par l'auteur	20 »

Valse du Colin-Maillard de Gretna-Green.
Pour grand orchestre

En parties séparées. . . . . .net.	8 »
La même pour piano seul par l'auteur.	6 »

RICHARD WAGNER
Marche de Tannhäuser.
Pour grand orchestre.

En partition	18 »
En parties séparées.	18 »
La même pour piano seul par l'auteur.	6 »
— pour piano à qnatre mains par Hans de Bülow.	7 50
— — — — en *ut* par H. Rosellen.	7 50

HAYDN
Sérénade.
Extraite du quatuor op. 3, n° 5.
Pour deux violons, alto et violoncelle

En parties séparées. . . . . net.	1 »
La même pour piano seul, par Ch. Delioux.	5 »
— pour piano et violon, par E. Périer	5 »

ROBERT SCHUMANN
Scènes d'enfants.
Arrangées en quatuor pour deux violons, alto, et violoncelle, par B. Godard.

En parties séparées . . . . . net.	4 »
Les mêmes, pour piano seul, par l'auteur	7 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur	10 »

Rêverie.
Extraite des scènes d'enfants
Arrangée pour deux violons, alto, violoncelle et basson.

En partition	2 50
La même, pour piano seul, par l'auteur.	2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur.	2 50
— pour piano et violon par A. Herman.	4 »
— pour orgue-harmonium par G. Lamothe.	2 50

Chant du soir.
Arrangé pour petit orchestre par C. Saint-Saëns.

En partition	3 »
En parties séparées. . . . . .net.	3 »
Le même, pour piano seul, par C. Saint-Saëns.	2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur	2 50
— pour violon et accompagnement de piano.	3 »
— pour violoncelle et accompagnement de piano	3 »
— pour orgue et piano, par A. Durand.	3 »
— pour chant et accompagnement de piano, avec paroles françaises de Victor Wilder.	4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 25. — 7 Juin 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Le Salon de 1874. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Pour regagner Londres, Moschelès prit le chemin des écoliers. Il suivit la princesse de Prusse en son voyage de nuit sur le Rhin, et assista au spectacle féerique des vieux *burgs* embrasés à l'aide de feux de Bengale; puis il séjourna durant une semaine à Bade, où Félicien David lui fit entendre au piano sa symphonie en *mi bémol*, qu'il trouva « mélodique, non vulgaire et pleine de coloris, mais d'un style qui n'est pas toujours égal. » A Paris, où il se rendit ensuite, il composa sa *Grande Sonate symphonique*, à quatre mains (*op.* 112). Cette œuvre remarquable fut appréciée dans toutes les réunions où elle fut exécutée; et sa renommée étant parvenue jusqu'à la cour, Moschelès dut la faire entendre à Saint-Cloud. Nos lecteurs se rappellent les succès de Moschelès au même endroit plusieurs années auparavant; ils ne seront donc point étonnés des nouveaux applaudissements que lui prodiguèrent Louis-Philippe et sa famille : la reine, Mme Adélaïde, la duchesse d'Orléans rivalisèrent de prévevenances pour le grand artiste, et le roi prit grand plaisir à l'entendre improviser sur des motifs de Grétry, son auteur favori.

A son arrivée en Angleterre, Moschelès trouva une lettre de Mendelssohn. Elle laissait entrevoir une solution favorable des événements et détaillait les joies qu'on se promettait de l'établissement projeté. « Quels délicieux fruits pour l'art et pour les amis, y était-il dit, résulteraient de ta venue! Pour la vie à Leipzig, je suis sûr qu'elle te plairait, surtout après ce que tu m'as dit de l'existence que tu mènes à Londres. Et d'ailleurs, j'avoue que d'après tout ce que j'entends de cette ville et ce que j'ai pu voir par mes yeux, il y a un an et un an et demi, je comprends très-bien que le séjour t'en devienne plus à charge d'année en année.... »

Cette lettre précéda de peu de jours les premières ouvertures officielles du Conservatoire de Leipzig. La missive qui les renfermait portait les signatures de ses administrateurs; elle était accompagnée d'une nouvelle lettre de Mendelssohn, pressante et joyeuse à la fois : « Le jour où nous recevrons ton acceptation, je boirai de mon meilleur vin et quantité de champagne par dessus le marché! » Ne voulant point paraître trop pressé, Moschelès ne répondit pas de suite; par condescendance, il écrivit à son beau-père pour lui demander conseil, et, au bout d'un mois seulement, il manda aux administrateurs du Conservatoire de Leipzig qu'il acceptait leurs propositions. La nomination lui fut aussitôt envoyée, et comme un bonheur n'arrive jamais seul, il reçut en même temps l'offre de diriger le festival de Birmingham, à l'exception d'*Elie* que Mendelssohn devait conduire en personne. Moschelès ne pouvait quitter l'Angleterre dans de plus flatteuses conditions; il accepta donc avec empressement l'invitation de la municipalité de Birmingham, et se rendit en cette ville vers la fin du mois d'août 1848. Là, pour la dernière fois, il fit entendre celle de ses œuvres qui lui avait valu, nombre d'annés auparavant, des succès d'enthousiasme; puis il regagna Londres et fit ses préparatifs de départ. Le 15 septembre, la famille Moschelès quittait l'Angleterre, après un long et fructueux séjour en ce pays hospitalier.

Après s'être arrêtés dans diverses villes, nos voyageurs arrivèrent le 21 octobre à Leipzig. Mendelssohn était venu à leur rencontre : on se figure la joie de cet ami dévoué. Le soir même, trois des administrateurs du Conservatoire vinrent, au nom du corps enseignant de cette institution, féliciter leur nouveau collègue et lui exprimer le vœu de lui voir prendre en affection sa résidence nouvelle. Le lendemain il y eut grand dîner offert à Moschelès par tout le personnel du Conservatoire. Au dessert, Mendelssohn prit la parole : il parla de l'influence heureuse que Moschelès avait eue sur lui, du temps de son enfance, influence qui s'était continuée en son âge mûr, puis il rappela les relations intimes, fondée sur une estime et sur une admiration réciproques, qui s'étaient établies pour la vie entière entre son collègue et lui; et il termina en déclarant qu'il était heureux de voir tous les assistants partager sa joie. Un vivat enthousiaste répondit à ce toast, et c'est au choc des verres que fut scellée la bonne entente qui ne cessa de régner durant près de vingt-deux ans entre Moschelès et ses confrères de Leipzig. Le 27 novembre, le nouveau professeur donna sa première leçon au Conservatoire; on peut dire que c'est à dater de ce jour que l'enseignement du piano prit un véritable essor en Allemagne, — essor dont les habitants d'outre-Rhin se ressentent encore aujourd'hui, quoique le mauvais grain, en musique comme en bien d'autres choses, ait germé chez eux d'une façon inquiétante depuis quelques années. Mais du moins, Moschelès a-t-il le mérite d'avoir tenu haut le drapeau de l'école classique du piano, en dépit des attaques réitérées dont il fut l'objet de la part du public et de la critique.

Le 3 décembre, Moschelès se fit entendre au Gewandhaus : il

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873, 19, 21 et 22 de 1874.

y joua le concerto en *ut mineur* de Beethoven. Déjà il avait prêté son concours en diverses occasions, et toutes les fois, les dilettantes de Leipzig lui avaient fait bon accueil; mais notre virtuose renonça bientôt à ces auditions; il se rappelait l'Angleterre et la rapidité relative avec laquelle sa réputation s'y était usée. En vain Mendelssohn insista auprès de lui pour le faire revenir sur sa décision; Moschelès fut inflexible; il représenta à son ami qu'il avait joué au Gewandhaus pour rendre hommage aux directeurs des célèbres concerts donnés dans cette salle, mais il ajouta que son talent n'était plus à la mesure du goût du public: « Les morceaux, disait-il, doivent renfermer maintenant tant de pouces de phrases italiennes, l'exécution tant de douzaines d'octaves pour plaire aux gens; cela ne me convient pas. » Après une discussion assez longue, Mendelssohn se rendit aux raisons de Moschelès. Bien plus, par un retour d'esprit propre à sa nature impressionnable, il applaudit à sa résolution et déclara que, pour sa part, il renoncerait également à paraître en public. Dès lors, ce fut le tour de Moschelès de prêcher Mendelssohn; mais celui-ci tenait bon, avec un entêtement qui lui était également familier, et tout ce que Moschelès put obtenir de lui fut qu'il dirigerait, selon sa promesse, son *Paulus*, le vendredi-saint. Quant à jouer au Gewandhaus, toute supplication fut inutile; Mendelssohn s'y refusa obstinément; et en effet, depuis ce jour, il ne se fit plus entendre en public.

Rentré dans la vie privée, dès son arrivée à Leipzig, Moschelès recommença dans cette ville la vie qu'il avait menée en Angleterre, durant les dernières années de son séjour dans ce pays, avec cette différence que Leipzig lui offrait des jouissances artistiques plus grandes que Londres. Les concerts du Gewandhaus étaient en effet un régal des plus délicats pour un musicien voué depuis seize ans aux auditions intéressées de virtuoses de passage, et l'on conviendra que la fréquentation journalière des grands artistes réunis comme en un aréopage dans la seconde capitale de l'ancien royaume indépendant de Saxe, remplaçait avantageusement le *kaléidoscope* londonien, de piquante mémoire. Quand à l'enseignement, il était aussi plus agréable pour Moschelès: car il s'adressait exclusivement à de jeunes artistes accourus à Leipzig de tous les points de l'Allemagne pour profiter des leçons du plus classique des virtuoses.

A la vérité, parmi ces derniers figuraient des sujets dignes de peu d'attention; mais ceux-ci se faisaient justice à eux-mêmes, témoin ce pianiste qui, après l'exécution d'un thème de Haydn, orné et renforcé de traits, d'arpéges et d'octaves, sortit furieux de chez Moschelès, sur l'observation de celui-ci « que tous les morceaux du jour portaient le même uniforme, tout comme les soldats d'un régiment ». Une autre fois, Moschelès parle des désagréments que lui causent ses élèves anglais, qui l'ont suivi au Conservatoire de Leipzig: « Au dernier examen, dit-il, C... était complétement gris. Quant à mes quatre demoiselles, ce fut bien autre chose; je devais leur faire jouer le morceau à huit mains de Czerny; or, les voilà qui m'arrivent la figure tout enfarinée de poudre de riz; vous entendez d'ici les éclats de rires de nos Allemands, et leurs *chut!* Pour comble de malheur, miss F... avait oublié sa musique, et la voilà restée bouche béante devant le public. Ajoutez à ce tableau que sa tête était surmontée d'une chevelure extravagante. Mendelssohn était furieux: « On oublie des niaise- » ries, disait-il, mais on n'oublie pas sa musique ». Je sauvai la situation, en faisant venir l'accordeur et en lui disant d'accorder les deux pianos, jusqu'à ce qu'il vît apporter la musique de miss F.... Je fis bien, car mes quatre insulaires ne se tirèrent pas mal d'affaire, et même elles remportèrent un certain succès, auquel, d'ailleurs, la jolie figure de miss J... ne fut pas tout à fait étrangère ».

On voit par ces fragments du journal de Moschelès que tout n'était point agrément dans son métier de professeur. Parfois aussi, il avait le chagrin de voir partir un élève favori, désireux d'achever son éducation musicale sous la direction d'un autre maître; c'est ainsi qu'il déplore l'abandon d'un jeune pianiste, sur lequel il fondait de grandes espérances, et qui le quittait « pour aller à Paris et y apprendre à jouer républicainement du piano..., » — « Et avec qui? » ajoute Moschelès que cette défection rend injuste pour l'un des plus sympathiques de ses émules, auquel d'ailleurs il avait rendu hommage en des temps plus cléments, — « avec qui? je vous le demande? avec Chopin, qui chante les malheurs de sa nation dans ses mazurkas et dans ses ballades! En toute sincérité, mon élève peut profiter de son jeu, mais on avouera que pour la composition, il aura devant les yeux de mauvais exemples, car Chopin n'a que de rares idées heureuses, et il ne sait pas les rouler en un tout homogène; j'en ai la preuve actuellement encore dans sa sonate pour piano et violoncelle qui vient de paraître; j'y trouve bon nombre de passages où l'on dirait qu'un individu prélude et cherche à travers tous les tons celui qui est le mieux en situation. »

Nous sommes loin des admirations de Moschelès pour l'auteur de la *Marche funèbre*, — admirations que nous avons consignées dans la première partie de cette étude; mais, nous le répétons: Moschelès, dont on connaît la susceptibilité, était froissé de ce qu'il appelait « le manque de procédés » de son élève, et d'ailleurs, il venait d'être excité contre toute l'école moderne du piano par la venue d'Alexandre Dreyschock, dont le talent lui était, comme nous l'avons vu, particulièrement antipathique: « Il nous a joué, dit-il, ses morceaux pour la main gauche. Un vrai pugilat; mais, comme c'est lui qui attaque toujours, il me fait l'effet d'un vrai bretteur sur le piano! Et tudieu! quels coups droits! »

Après un hiver et un printemps consacrés à leur installation à Leipzig, Moschelès et sa femme firent un voyage en Angleterre, à l'occasion des couches de leur fille aînée, mariée depuis une année au professeur Roche. A Londres, Moschelès retrouve les Italiens maîtres du terrain, et il en reçoit une impression désagréable autant qu'intéressée: « J'ai composé, dit-il, un morceau à huit mains pour Benedict; il a eu du succès, mais j'ai pu me convaincre que la partie féminine de l'auditoire ne se laisse émouvoir que par des transcriptions de *Lucia*, des *Lombardi*, des *Puritani*, et autres morceaux à roulades. » Dans une autre lettre, il déclare « que la Grisi, l'Alboni et Tamburini valent la peine d'être entendus, même dans *Lucrezia Borgia* (!!!), » et il ajoute: « Quant à Jenny Lind, je ne trouve point d'expression pour traduire mon admiration. Aussi bien, toutes les épithètes ont été épuisées pour elle, et elle est trop élevée dans mon esprit, pour que je lui accorde une louange banale, comme le font MM. les journalistes. »

Moschelès raconte ensuite les circonstances dans lesquelles il fit la connaissance de Jenny Lind. Désirant la voir, il lui avait fait demander quand il pourrait se présenter chez elle. Dès le lendemain, Jenny Lind venait lui fixer elle-même le jour où elle le recevrait. Cette simplicité charma Moschelès qui, dès lors, reporta sur cette grande artiste, l'affection et l'admiration qu'il avait eues pour Henriette Sontag et Mme Malibran.

Un congrès de musiciens, réuni par les soins de la *Gazette Musicale* de Leipzig, rappela Moschelès dans cette ville. D'après les intentions des organisateurs de cette réunion, l'on devait y traiter de questions propres à élever le niveau de l'art musical; mais les rédacteurs de la *Gazette* avaient compté sans les rivalités de métier et les susceptibilités de préséance. Or, Moschelès ne tarda pas à s'apercevoir de ces inconvénients: le pianiste Dœrffel ayant insisté sur la nécessité de perfectionner l'enseignement du piano, et ayant dit qu'il y aurait lieu de publier un guide pour les maîtres de cet instrument, Moschelès déclara que sa *Méthode des Méthodes* répondait entièrement au désir du préopinant. Une discussion s'engagea entre Dœrffel et l'auteur de la *Méthode des Méthodes*, et nul doute qu'elle eût duré toute la séance, si un nommé Knorr ne se fût jeté au travers de l'engagement pour affirmer à l'assemblée que son doigté des *Études* de Cramer était préférable à celui de Cramer lui-même. Moschelès s'inscrivit en faux contre les prétentions de Knorr, puis au milieu d'un tumulte indescriptible, il fulmina contre l'abus des pédales « qui, dit-il, donnent aux doigts un brevet d'incapacité, » et surtout contre les titres à la mode, qui n'indiquent rien, ou même le contraire de ce qu'ils veulent représenter, témoin une *Approche du printemps*, qu'il avait parcourue récemment, « et qui lui faisait bien plutôt l'effet d'un morceau d'automne, attendu que la mélodie en était aussi sèche que des feuilles tombées. »

Les scènes du banquet de Bonn n'eussent pas manqué de se

renouveler après cette déclaration, si Robert Schumann n'était venu à temps jeter sur les assistants un baume conciliateur; l'auteur de la *Vie d'une Rose* émit le vœu que dorénavant les œuvres musicales portassent des titres rédigés en allemand, et cette proposition, qui flattait l'amour-propre national, rétablit comme par enchantement le calme et l'union parmi les musiciens présents. Après avoir approuvé à l'unanimité la *motion Schumann*, le Congrès se sépara. Son but artistique était rempli.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LE SALON DE 1874

(*Suite*) (1).

III.

PEINTURE. — DESSINS. — GRAVURE.

Que nous sommes loin du temps où Diderot s'effrayait d'un Salon de quatre cents tableaux! Près de trois mille toiles, dessins, cartons, aquarelles, pastels, miniatures, émaux, porcelaines, faïences, gravures, lithographies *voisinent* pittoresquement sous la grande verrière des Champs-Élysées. J'entre donc sans autre préambule — la matière surabonde et le temps presse — dans ce caravansérail de la peinture contemporaine, pour essayer, après avoir en un premier article crayonné sa physionomie d'ensemble, d'en marquer les traits saillants et le caractère.

Un premier groupe attire d'abord notre attention. Comment le nommer aujourd'hui? Poussin, qui sut rester si Français au milieu des séductions italiennes; Lesueur, dont la noblesse réside dans la pureté du sentiment; Lebrun, ce fastueux interprète des grandeurs humaines; Géricault et son intelligente étude de la nature; Delaroche, auquel sa correction fit atteindre l'apogée de la célébrité bourgeoise; Delacroix, Decamps, Ingres, Ary Scheffer, d'autres encore qui savaient comme eux leur métier et leur art au suprême degré, et même Horace Vernet, ce prosaïque mais fidèle historiographe de nos lointains combats, tels étaient les maîtres et l'honneur de cette « manière » qu'il serait téméraire de qualifier encore aujourd'hui de « grande », quoique les poëtes et les historiens primitifs continuent à tailler sa besogne, à lui fournir programmes et sujets. Ils devraient bien pousser la complaisance jusqu'à esquisser les tableaux qu'ils inspirent. L'invention ne s'y révèle qu'avec tant de réserve! Si modeste en est l'ordonnance! Une gêne insurmontable semble peser sur tous ces évadés de la fable, incapables, la plupart du temps, de se mouvoir ou de faire le moindre geste. *Manus habent et non palpabunt; pedes habent et non ambulabunt.*

Toute démonstration est ici superflue: cela saute aux yeux. Le *figé* se prouve par lui-même comme le mouvement par le mouvement. Pour le troupier seul, l'immobilité est le plus beau, le plus agréable des mouvements. Examinez, interrogez ce consul Lentulus des *Funérailles de Pompée* (nº 1798), cet *Écho*, ce *Daphnis*, ce *Caton d'Utique*, ce *Rhapsode récitant à des matelots un chant de l'Odyssée*, ces fantômes cuirassés et casqués du *Cheval de Troie*, *Dibutades* aussi, ce potier de Sicyone dont la fille inventa le modelage par amour; peut-être préféreraient-ils à l'existence sublime et léthargique qu'ils mènent dans les cadres de MM. de Vignon, Tortez, Zier, Dubouchet, de Curzon, la vie grossière mais réelle d'un paysan de Jules Breton, d'un artisan de Manet ou d'un soldat de Protais.

La pompe et la cadence du style n'excluent point absolument la vie sur les toiles de MM. Adan (*l'Amour de la Nymphe*), Vimont (*les Sirènes*), Rixens (*Mort de Cléopâtre*), Hennebicq (*Messaline insultée par la populace romaine*). Parmi tant de sujets antiques et solennels, je leur préfère, toutefois, la belle *Vestale* de M. Hector Leroux : « ... Puissante divinité, si j'ai toujours approché tes autels avec des mains pures, accorde-moi de remplir ce crible de l'eau du Tibre et de la porter jusque dans ton temple. » Au moins ce texte de Valère-Maxime commence-t-il à prendre corps et figure devant nous. Quoique excessivement étudié, le cadavre de *Sarpédon rapporté à Jupiter par le Sommeil et la Mort*, ne supprime cependant pas la distance qui existe entre le merveilleux d'une légende et le pittoresque de son expression plastique. De même en composant sa *Sélené* « la souveraine déesse à l'arc divin », M. Machard a dû comprendre, et nous le sentons avec lui, combien il reste à faire pour revêtir d'une forme la fiction même la plus précise. L'éclectique M. Bouguereau a mis en œuvre dans son *Homère* les ressources, les subtilités inépuisables de son talent complet et fécond.

La Gloire posthume (58) de M. Baader, *Hylas entraîné par les nymphes* (192) de M. Blanchard, *une Famille de Satyres* (1522) de M. Priou — médailles de cette année, — témoignent de la science vraiment extraordinaire de la fabrication actuelle : jamais l'habileté de main n'a mieux couvert l'indigence de la pensée. De l'énorme panneau de M. Puvis de Chavannes pour le nouvel Hôtel de ville de Poitiers et de la frise de M. Ehrmann qui marche dans sa pénombre avec un courage digne d'un meilleur modèle, on dirait des Ombres sortant du Léthé et ayant dépouillé leur enveloppe charnelle au fond de ses eaux dormantes.

Un autre sang que l'*ichor* des dieux de Chompré circule, heureusement, dans les veines de *La France relevée par le temps* (Muraton), de *Charlotte Corday* (Robert-Fleury), de la *Gauloise à son réveil*, de Luminais; sous les cottes de mailles, les dalmatiques bossuées d'or et les fourrures des envoyés hirsutes d'Ivan-le-Terrible que M. Jean Matejko prosterne, suppliants et farouches, aux pieds du glorieux Bathori de Pologne : curieuse recherche de détails, et grand bonheur de composition. Toujours sec et dur, M. Alma-Tadéma s'est laissé entraîner par son érudition au rébus archéologique (*La dixième plaie d'Egypte*) et à la peinture lapidaire (*Portraits commandés*); le cas était, au surplus, depuis longtemps prévu et n'a rien de surprenant. Quant à la *Visite de Charles IX à l'amiral Coligny blessé*, au *Jeune Turenne* endormi sur un affût de canon, à *ces Messieurs du Tiers* sous la mémorable averse du 23 juin 1789; à l'*Assassinat de Lepelletier-Saint-Fargeau par le garde Pâris*, et autres scènes de même ordre qui affichent, malgré leur faiblesse de complexion, certaines prétentions historiques, ce ne sont même pas des tableaux de genre, et cependant leur mérite technique est incontestable.

En vérité, en vérité, je vous le dis : tout le monde sait peindre. Si l'orthographe de l'art, ce fruit d'un long et pénible apprentissage, sous la direction de maîtres savants, patients et dévoués n'est bien *mise* que par le petit nombre, sa calligraphie courante, perfectionnée, vulgarisée, répond complétement aux besoins industriels. Dans nos artistes, les commandes du ministère des Travaux publics et des Communes pour les églises en cours de construction ou de restauration, ont rencontré des fournisseurs dociles et expéditifs. Je ne veux pas prétendre par là que la *Consécration de Sainte Geneviève*, par M. Ytasse, les *Tympans du porche de Saint-Ambroise*, de M. Soulacroix, le *Mariage de la Vierge*, de Leloir, qu'attend Saint-Jean de Belleville; le *Vincent de Paule* de l'hospice de Dourdan, la *Visitation* de l'église du Bourget, le *Baptême des saints Agoard et Aglibert* de celle de Créteil, etc., soient des chefs-d'œuvre, bien loin de là; mais, en place, ils n'auront pas trop mauvais air et ne peuvent que gagner à la patine du temps. Les marguilliers en ont pour leur argent : ils ne reprocheront certainement pas à ces producteurs dont Exactitude et Discrétion est la raison sociale, de leur avoir servi le plat de grenouilles de la radieuse *Assunta* du Corrège.

L'art et la critique reprennent leurs droits avec MM. Yan' Dargent (*Saint Roch dans la solitude*); Cibot (*la Vision d'Ezéchiel*); Leofanti (*Jésus au jardin des oliviers*); Lazerget (*Stabat Mater*) si chrétien d'expression, véritablement religieux, mais d'un coloris froid et sans transparence; Bonnat (*Christ en croix*) destiné à la Cour d'assises de Paris, morceau dans lequel éclatent les facultés puissantes de ce coloriste. Seulement si l'auteur du *Barbier turc* et du *Scherzo*, de 1873, continue son système d'empâtements de plus en plus accentué cette année, sa peinture se changera en bas-relief. Chez lui, cela est vrai, l'accent arrive; mais sous prétexte

(1) Voir les nºs 20, 21 et 22.

que Rembrandt a quelquefois entassé couleur sur couleur et atteint ainsi à de prodigieux effets, tous ceux qui ont la prétention de se rattacher à son école imitent le défaut, croyant reproduire les beautés, ce qui est absolument creux et inutile. On peut en dire autant des glacis, de ces fameux glacis à la Rubens dont on abuse tant, sans que les teintes foncées qui veulent beaucoup de transparence les indiquent et les exigent. Egalement éloigné de l'un et de l'autre de ces procédés, le *Saint Bruno refusant les offrandes du comte de Calabre,* par M. Laurens, est une page large, harmonieuse, sans exagération. A défaut de ferveur catholique, beaucoup d'expression, et d'expression généralement juste, anime, dramatise ces toiles. Cela est encore assez remarquable à une époque où la peinture religieuse, en dehors des travaux de décoration spéciale, n'est plus, comme je le signalais au début de ces articles, qu'une fiction délaissée à laquelle personne ne croit.

***

.... Ils étaient beaucoup, fatigués et de la froide école académique qui recopie chaque jour moins fidèlement d'infidèles copies des maîtres, et de la nonchalante école de l'anecdote, livrée à la manie du bric-à-brac, toutes deux ennemies du soleil. N'entrant aux musées qu'en passant, pour serrer la main des vieux maîtres, pour écouter les conseils de leur bouche d'or, sans vouloir d'ailleurs se mettre tout entiers à leur service, ils partaient de bonne heure, indisciplinés mais observateurs, à travers champs et buissons.

En ce temps-là, on buvait à pleins poumons les brises tièdes de l'été et les vents âpres de l'hiver; on se couchait dans les mousses fleuries; on s'étendait sous les ramées frémissantes des chênes; on trempait longuement ses mains dans le bouillonnement des sources cachées; on suivait les lourdes brebis qui s'écrasaient à la voix du chien dans l'angle noir des étables, et les bœufs secouant tranquillement, avant de beugler, les baves argentées de leurs larges naseaux; ou s'asseyait volontiers, de grand matin, dans le sillon plein de vapeurs, à côté du paysan décrassant le soc de la charrue, ou du pêcheur silencieux sur sa coque aventureuse. Chaque jour plus avide de sensations vives et de spectacles neufs, on allait, on allait... C'est ainsi qu'est née, qu'a grandi notre école paysagiste, aujourd'hui sans rivale en Europe, je me plais à le redire, mais singulièrement localisée et *cadastrée.* Les peintres de la nature ont découpé la carte d'Europe, et celle de notre pays en autant de domaines qu'ils entretiennent, exploitent et défendent avec une rare entente de la propriété foncière. Ils sont tous au Salon, grands feudataires, hommes liges et braconniers.

Les environs de Paris vous plaisent-ils en leur gracieuse et correcte parure? MM. Beaudoin, Beauvery, Lambinet, Adolphe Leleux, Nazon, vous en feront admirablement les honneurs : ils sont là entre eux et chez eux. L'Ile-de-France vous tente-t-elle? Ses coteaux et ses villages n'ont pas de cicerones mieux renseignés que MM. Lacroix, C. de Cock, Daliphard, le regretté Chintreuil (sa *Route blanche,* 388, doit traverser quelque plaine de Seine-et-Oise), qui en était arrivé à dissoudre, à vaporiser encore la manière de son maître Corot, et dont les dernières compositions fondaient littéralement sous le regard. Vous pouvez encore prendre pour guide dans ces pays prochains, Daubigny (ses *Champs au mois de juin,* 522, étaient recouverts, à la dernière exposition, d'une épaisse couche de *Neige*); Daubigny, aux effets surprenants, apparemment produits avec un balai promené sur une toile d'emballage. La singulière idée de vouloir que la peinture soit faite pour être vue à distance! A distance et de près, je le veux bien. Que de loin l'effet ait toute sa justesse de valeur, mais qu'il ne la perde pas lorsque l'œil s'approche, sans quoi le trompe-l'œil est manifeste. Désirez-vous explorer la forêt de Fontainebleau? La tribu des *Naturants,* de Marlotte, dont les Sylvains patentés sont Lavieille, Servin, Véron, Cassagne, les deux Gélibert, Berthelon, Jacomin, Lapierre, Rousseau, vous mènera *con moto* à travers les roches du Mont-Ussy, les bruyères de Franchard, les sentes et les clairières, les couverts et les fonds de cette verdoyante école d'application du paysage contemporain.

La province a ses interprètes fidèles : elle en est justement fière. Des fermes, des écuries, des basses-cours, des granges, des guérets de la Normandie, pas un aspect intéressant n'est ignoré maintenant, grâce à la soigneuse palette de Jeanron, de de Knyff, d'Aublet, de Barillot, de de Fontenay, de Zuber, de Diéterle. A toutes les croisées de route du Berry monotone on rencontre le parapluie, terreur des korigans! de Victor Dupré, le chevalet nomade de M. Harpignies, la boîte à couleurs de M. Beauvais. Besnus *fait* le Poitou; Belly, la Sologne; Auguin, la Charente; Allongé, les Vosges; Auguste Bonheur, l'Auvergne. Les pays que traverse la Loire au cours majestueux sont régulièrement visités par MM. Flahaut, Le Roux, Storelli. La malheureuse Alsace n'a point été délaissée par ses enfants déjà célèbres, Brion, Lix, Jundt, Schützenberger; la poésie des regrets et des espérances ajoute à leurs scènes locales si exactement reproduites un nouvel et précieux accent. M. Ch. Pelette aime à suivre, et rien n'est plus charmant, en effet, le cours sinueux de cette bondissante et follette Givonne qui ourle de sa fraîche écume les rudes croupes de l'Ardenne française. La Bretagne que l'on ne comprend qu'après une longue éducation des yeux et de l'esprit, que l'on n'aime que par sympathie de tempérament, inscrit sa mélancolie et son austérité dans les œuvres de Feyen, Bellée, Pille, Yan' Dargent, Valério, Imer, Camille Bernier, Flameng, Carrier, Clément. Comme Antigna et Lansyer, ils aiment à se trouver en face de cette chose puissante, terrible, indescriptible autrement qu'en peinture : la mer! Ils évoquent la farouche Amphytrite de ces flots sombres, et les Néréides inflexibles de ces grèves désolées. Paul Flandrin, Appian, Chevandier de Valdrôme, Compte-Calix, Courdouan, Vernier, Jean d'Alheim, Viollet-Leduc plantent leur tente sous les orangers de la Méditerranée. Chaque année, M. Français rapporte de Nice ou de Monaco d'étincelants souvenirs; Mme Empis visite la Corse, M. Ségé — l'*Alpine Club* lui doit un diplôme d'honneur! — gravit intrépidement moraines et glaciers; MM. André Giroux et Hugard annexent patriotiquement la Savoie à la république paysagiste.

Puis viennent les indépendants, ceux qui préfèrent bien moins tel site que telle nature, n'obéissant qu'à l'impérieux besoin d'élever ce type à son maximum de vérité et d'expression. M. Hanoteau, par exemple (*la Loge des Bûcherons, le Bois coupé,* nos 892 et 894) fixe sur ses toiles la vie muette, animale, pleine de légendes et de rêves étranges, les pics, les menaces, les drames de ces grands bois pour lesquels il a une irrésistible prédilection. La forêt! Riante, parée ainsi qu'une belle fille, quand au matin le soleil oblique glisse des flèches d'or entre ses troncs, s'étale en nappes lumineuses sur ses feuillages et met des aigrettes de diamant à la cime de toutes les herbes, avec quel enthousiasme de vérité il l'admire et l'exprime! mais il l'aime assez pour l'étudier et la rendre dans la vapeur, ruisselante, morne, hostile, lorsque les chênes tranchés par la hache gisent saignants comme des cadavres et que l'universel bruissement des feuillages fait rouler autour d'eux une lamentation infinie. M. Corot, lui, ne s'éloigne guère de la contrée fantastique dont il revêt l'apparence de brumes et de gazes. A forcer de noyer les contours, sa peinture se change en une sorte de musique vague, indéfinie, sans mélodie ni rhythme. Le *Clair de Lune, le Soir, le Souvenir d'Arleux du Nord,* du Salon actuel, sont encore, sont toujours de ces ébauches énigmatiques qui ont fait faire plus de mauvais tableaux que de bons, ce qui n'est pas peu dire. Combien, n'ayant du dessin que les éléments, du coloris que l'instinct, ont exagéré la négligence, à cet exemple venu de haut, et sans avoir pour excuse les entraînements de l'imagination! Ah! si M. Corot voulait peindre *pour tout de bon!* Et cependant, quoique devant telle de ces toiles on soit tenté de se demander si c'est bien là l'ouvrage d'un artiste, cela finit par gagner et tenir quelque coin de l'imagination, ces brouillards flottant, ces profondeurs veloutées gardant beaucoup de cette condition essentielle de la vie réelle ou factice : l'air.

Ce n'est plus par groupes, c'est par légions que nous rencontrons loin de la France, les paysagistes, pareils à cette forêt en marche de Macbeth qui cachait une armée derrière ses branchages mouvants. En avant, il convient de placer la caravane des *Musulmans* qui, par la beauté grandiose de la nature dont ils reproduisent les sites et les types, tiennent dans l'école la place qu'y

occupaient jadis les peintres d'histoire. L'exposition des œuvres d'Henri Regnault, ses sujets presque tous empruntés au Maroc, le bruit qui s'est fait autour de cette tombe si prématurément, si fatalement ouverte par la guerre, ont donné depuis deux ans un regain de verve et de vogue à ces orientalistes calmes et dignes comme des hommes qui ont touché aux colonnes d'Hercule, et croqué dans leur album les ruines couvertes de la poudre séchée des dynasties héroïques. Il y a longtemps que MM. Honoré Boze, Fromentin, Ginain, Chataud, Hédouin, Ch. Brun, Eugène Giraud, Guillaumet et *tutti quanti* ont fait de l'Algérie leur pachalik pittoresque et mouvementé, moitié indigène, moitié européen. M. Laurens s'est réservé Stamboul, la ville des oppositions, des lumineuses songeries; MM. Girard, Dehodencq, Barry vont curieusement interroger les sphinx rêveurs de l'Egypte ou les bazars du Caire; d'autres poussent leurs investigations jusqu'aux solitudes embaumées de l'Asie Mineure, et de ce fouillis papillotant et énergique se dégage le charme de l'Orient.

L'Espagne n'a plus de secrets pour MM. Zacharie Astruc, Ricois, Mélida, Jules Worms, Rougeron, Balfourier, Baudit, Ulmann, Chabry, Guiaud. « Ils ne craignent aucune concurrence, dirait d'eux le Lagingeole de l'*Ours et le Pacha*; ils sont les seuls qui puissent danser la cachucha et expliquer les *fueros*. » De la Biscaye au Portugal, des Asturies à l'Andalousie, on parcourt en leur originale compagnie ce pays dont on parle tant et que si peu connaissent, et auquel rien ne ressemble moins que l'Espagne des *cancioneros*, des Ballades d'Hugo, des Nouvelles de Mérimée, des Contes de Musset. La verve méridionale, toujours jaillissante, dans le jour resplendissant et la nuit sereine, et même au milieu des gémonies de la guerre civile, comme une eau vive en plein soleil, illumine les croquis de ces spirituels collectionneurs les derniers vestiges du « *tra los montes* » de l'éventail, des castagnettes et de la résille.

Où ne va-t-on pas avec de tels voyageurs, enfants gâtés de l'Art, qui disposent à leur gré du temps et de l'espace, de la matière et de l'esprit, qui peuvent se mouvoir librement au milieu des poésies naturelles, auxquels on pardonne tout caprice, toute erreur même, pourvu qu'ils enchantent nos yeux? L'enivrant spectacle des scènes alpestres est bien digne de les tenter. Vite en Suisse! MM. Balny, Bellet du Poisat, Gustave Doré la montrent dans ses harmonies profondes, tandis que les jeunes gens se font les historiographes des « trains circulaires » alors que leur bruyant contenu se répand par les sentiers fraîchement retaillés à la bêche, s'escrime sur les pianos discords des chalets, émaille les frais vallons d'os de poulet et de goulots de bouteilles et prend possession de chaque pic un peu accessible, pour y causer fonds publics et parlementarisme!

M. Kuwassig nous emmène au Tyrol. Quelles blancheurs d'horizon! quelle sensation tendre et délicieuse, mélange de rêverie et de volupté! Cela touche, trouble et ravit comme la chanson de Chérubin. La Hollande retient par la sérénité de ses *Vues*. Il y fait doux dans les couleurs, dans l'air, dans les bruits mêmes; on entend s'enrouler les volutes de la vague et bruire les soupirs du feuillage. On pourrait aller ainsi en Italie, en Finlande, en Russie, en Amérique, aux antipodes, que sais-je? Il y a là de quoi satisfaire tous les goûts, celui de l'imprévu particulièrement marqué aujourd'hui que tout est propre, aligné, abondant, poli, correct, petit et prévu. Le paysage, cette littérature non écrite, a changé comme la littérature. Celle-ci, au lieu des romans doucereux et des dissertations galantes d'autrefois, fournit maintenant de la poésie violente et des drames physiologiques. Celui-là est devenu une sorte de flatterie adressée à nos passions ou de nourriture offerte à nos besoins.

Piqués d'une émulation louable, animaliers et fleuristes suivent les traces des maîtres du paysage, comme pour peupler et embellir encore leur monde séduisant. La gent volatile de Garcement, de Galibert, de Dramard, picore, bat des ailes, chante et glousse à faire illusion; les *Chiens* de Jadin, de Cathelineaux, de Mlle Lalande sortent des cadres pour chercher leur maître dans la foule; un jury de concours régional décernerait le prix d'ensemble aux *Bergeries* de Node, de Beaucé, de Brissot de Warville. M Schenk n'a pas manqué d'envoyer plusieurs individus de sa race particulière de moutons qui font des moues et des mines humaines : agneaux-prodiges récitant une fable de la Fontaine; béliers byroniens rêvant devant l'infini, brebis incomprises qui ont du vague à l'âme et des peines de cœur!

L'exposition florale des peintres a rivalisé de fraîcheur, d'éclat, de variété avec celle des jardiniers. Quels beaux bouquets ne ferait-on pas des *Chrysanthèmes* de Castex-Dégrange, des *Marguerites* de Cornillon, des *Pavots* de Brunner-Lacoste, des *Violettes* de Foret, des *Pensées* de Lachenal, des *Pivoines* de Langhard, des *Giroflées* de Rippoz, des fleurs champêtres d'Alexandre Couder et de Thirion, des *Roses trémières*, des *Primevères*, des *Camélias*, des *Œillets*, des *Lilas*, des *Amarantes* de Mmes de Longchamps, Carrier-Belleuse, Dubourg, Escalier, de Mornard, Saint-Albin, Daru! L'art des Saint-Jean tombe en quenouille : les femmes y réussissent comme en tout ce qui n'est qu'imitation. Elles cultivent, avec un soin jaloux et un grand bonheur, ce parterre de formes exquises, de senteurs suaves, de teintes vives et délicates. Je me demande pourquoi les horticulteurs qui baptisent leurs « variétés » nouvelles de façon parfois si extraordinaire ne leur donneraient pas les noms de ces habiles portraitistes de la Flore indigène et exotique. Les parrainages artistiques ne sont pas une innovation dans ces nomenclatures. *Félicien David* a donné son nom à un rosier hybride remontant. Le *Rossini* est un *Phlox decussata* blanc fortement lavé de lilas, et le *Meyerbeer*, un glaïeul rouge capucine flammé vermillon, fond très-éclairé et maculé rouge amarante.

L'amour de la vraie campagne, le sentiment ému des saisons, de l'heure et des sites, un mélange heureux d'observation, d'exactitude et de rêverie, telles sont les qualités générales que nos paysagistes possèdent à un éminent degré. Dans tant de morceaux charmants et sérieux, inspirés par les beautés des cieux, des feuillages et des eaux, le dessin est correct, les plans ont de la netteté, la couleur est juste et solide, la lumière bien distribuée. Cela, certes, est une chose magnifique que de voir les effets naturels, simples en principe, s'animer sous l'action des phénomènes de la lumière et de l'espace, et se subtiliser à l'infini, sans cesser pour cela d'être vrais, en se combinant avec les idées, les sensations, les passions de l'artiste.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La fin prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Une femme qui ment*, comédie en un acte, de M. Delacour; Bouffé, dans *la Fille de l'Avare*. — Théâtre de Cluny : *Une nuit de Paris*, pièce en douze heures et douze tableaux, de MM. Léon et Frantz Beauvallet. — Théâtre Déjazet : *le Bain de fleurs*, pièce en un acte, de MM. Lemonnier et Ivos.

Clémence de Clavières trompe son mari.

Clémence de Clavières est pourtant la plus honnête femme du monde, croyez-le, et ne prenez pas le verbe « tromper » dans l'acception que vous savez. Elle trompe son mari en ce sens qu'elle ne lui dit pas la vérité. Clémence dépense dix fois plus que ne lui permet son petit budget; elle prétend qu'un châle de mille francs ne lui en a coûté que trois cents; qu'elle a obtenu pour deux cents cinquante une pendule d'au moins huit cents. Elle ment, elle ment à pleine bouche, avec un flegme imperturbable, encouragée, soutenue et défendue par une amie, Palmyre Nivodot, qui s'entend fort bien, elle, à faire à son mari des comptes d'apothicaire.

Mais, à la fin, d'injurieux soupçons traversent l'esprit de Paul. Voyant que les choses pourraient prendre une fâcheuse tournure, Clémence avoue à son mari qu'elle a reçu de son parrain une assez forte somme, affectée à ses dépenses particulières, le bonhomme voulant être agréable à sa filleule et non payer les dettes de Monsieur... Ce qui n'a pas empêché Clémence d'acquitter une facture de trois mille francs chez un bijoutier en colère.

Cette agréable bluette, dont le point de départ eût pu fournir

une comédie sérieuse, est bien jouée par Landrol, Francès, Mlle Juliette et Mlle Maria Legault, toute charmante dans le rôle de Clémence de Clavières.

Bouffé a reparu dans *la Fille de l'Avare*, une de ses meilleures créations. Malheureusement, la maladie de nerfs qu'il combat vainement depuis si longtemps n'a pas permis au vieux comédien de donner plus d'une représentation. Cette soirée, il est vrai, a été un triomphe pour lui.

= La pièce de MM. Léon et Frantz Beauvallet rappelle plusieurs drames du boulevard : *Paris la nuit*, *les Nuits de la Seine*, *les Bohémiens*, etc. C'est l'histoire d'un jeune homme que de mauvaises relations veulent perdre et qui, après une nuit fiévreuse, pendant laquelle sa vie et son honneur sont menacés à chaque heure, sort d'un affreux cauchemar. Malgré des réminiscences trop sensibles, ce drame ne manque pas d'intérêt. Il est mouvementé, varié et monté avec un soin dont il faut féliciter le directeur.

= Au théâtre Déjazet, *le Bain de fleurs* nous montre une école de natation pour dames. Hélas! la vue de l'eau peinte ne rafraîchit pas les pauvres spectateurs.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : Lundi, mercredi et vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Joconde*, *Haydée*, *le Domino noir*, *les Noces de Figaro*, *Mignon*, *les Dragons de Villars*, *la Dame blanche*, *Gille et Gillotin*, *Bonsoir, monsieur Pantalon*, *le Cerisier*.

*** Les *Huguenots* tiennent depuis quinze jours l'affiche de l'Opéra. Les trois représentations de cette semaine seront encore consacrées à l'œuvre de Meyerbeer.

*** Mlle Gabriel Moisset, qui a fait cette année une belle campagne lyrique aux Etats-Unis, vient d'être engagée à l'Opéra.

*** La rentrée de Mlle Sangalli à l'Académie nationale de musique, dans le courant de ce mois, est maintenant chose décidée. L'Opéra de Vienne ne la retiendra pas.

*** On commencera prochainement, à l'Opéra, les répétitions à l'orchestre de l'opéra de M. Membrée, *l'Esclave*, et la première représentation aura lieu vraisemblablement vers le milieu de juillet. Mme Ecarlat-Geismar remplacera Mme Nivet-Grenier dans le rôle destiné d'abord à Mlle Bloch.

*** La première audition de la messe de *Requiem* de Verdi, qui devait avoir lieu hier à l'Opéra-Comique, est remise à après-demain mardi. Verdi dirigera lui-même, M. Deloffre lui ayant fait hommage de sa place au pupitre.

*** La salle Ventadour s'est rouverte mardi dernier pour la représentation-concert donnée par la société des Amis de l'enfance. Quelques-uns des principaux artistes de la troupe de M. Strakosch, Mlles de Belocca, Donadio, MM. Delle Sedie, Devilliers et Fiorini, s'y sont fait entendre dans des morceaux du répertoire italien, avec un succès des plus accentués, fort légitime du reste. Un fragment important de l'opéra inédit du prince de Polignac *la Coupe et les lèvres*, était l'un des principaux attraits du programme. Ce morceau, intitulé « les Adieux de Deïdamia », est remarquable par la vérité de l'expression, le tour naturel et heureux de la mélodie, l'intérêt de l'harmonie et de l'instrumentation ; il est écrit un peu dans la manière de Mendelssohn. M. le prince de Polignac n'en est plus, on le sait, à faire ses preuves de musicien. Mlle Heilbron a dit d'une façon charmante le solo, dont la mélodie, reprise par le chœur des femmes, est du meilleur effet. — La recette de cette soirée de bienfaisance a été de 10,000 francs.

*** Les travaux de grosse réparation sont à peu près terminés au Théâtre-Lyrique; les décorateurs vont se mettre à l'œuvre, et il est toujours question d'ouvrir au commencement de l'hiver. Mais alors, il est grand temps qu'on trouve un directeur, pour que ce directeur puisse s'occuper de réunir une troupe. L'époque où se font d'ordinaire les engagements sera bientôt passée, et si l'on attend d'avantage, l'inauguration se fera — si elle se fait — dans des conditions désastreuses.

*** La campagne d'été projetée aux Bouffes-Parisiens n'aura pas lieu. Ce théâtre fera sa clôture le 15 juin, et se rouvrira le 1er septembre avec *la Jolie Parfumeuse*. La grande pièce nouvelle d'Offenbach passera en octobre.

*** Mercredi, le théâtre des Variétés a donné une représentation au bénéfice de Mlle Schneider, qui a joué deux de ses meilleurs rôles : la Grande-Duchesse et Boulotte. Salle comble et grand succès.

*** Les Folies-Dramatiques ont repris la semaine dernière *le Canard à trois becs*, de J. Moinaux et Emile Jonas, qui a retrouvé son succès primitif. Le rôle créé par Luce est fort bien rempli par le ténor Emmanuel, le nouveau pensionnaire de M. Cantin.

*** M. Gye vient de donner sa démission de directeur des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, fonctions qu'il avait ajoutées il y a quelques mois, comme on sait, à celles de directeur de Covent Garden. Un conflit au sujet de l'engagement de certains artistes, qu'on voulait lui imposer en haut lieu, a motivé sa détermination.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les membres du jury Cressent, MM. de Saint-Georges, président, François Bazin, Alphonse Royer, de la Rounat, Ernest Boulanger et Paul Bernard, secrétaire, réunis à la direction des Beaux-Arts dans une dernière séance, ont décerné à l'unanimité le prix du concours pour les poëmes au manuscrit portant les initiales T. U. C. O. Le pli ayant été ouvert, le président a proclamé le nom de M. Edouard Blau, auteur de l'ouvrage intitulé : *Bathylle*.

*** Nous avons dit que Mlle F. Pelletan et M. B. Damcke ont entrepris la publication des cinq grandes partitions de Gluck, et que le ministère des beaux-arts, afin d'encourager cette publication, a souscrit dix exemplaires de la collection entière. Or, au manuscrit de l'*Alceste* acheté par Mlle Pelletan, il manque deux fragments : le chœur des divinités infernales, « *Triomphe! victoire! l'enfer est vainqueur*, » et le récitatif d'Apollon, « *Les dieux dont la justice égale la puissance.* » Dans son feuilleton musical du *Journal des Débats*, M. E. Reyer fait appel, au nom de Mlle Pelletan, aux artistes, amateurs, bibliophiles et collectionneurs d'autographes de tous pays, que le hasard aurait mis en possession de ces fragments. — Les partitions des deux *Iphigénie* ont paru. Nous nous occuperons très-prochainement de cette magnifique publication.

*** Le *Guide musical* annonce la prochaine publication de la grande *Méthode théorique et pratique de piano*, de Franz Liszt. Cet ouvrage, dont l'apparition sera tout un événement musical, est édité par la maison Schuberth et Cie, de Leipzig; il se composera de trois volumes. Liszt y travaille depuis de longues années.

*** On nous fait remarquer que nous avons négligé, en parlant de la récente Assemblée générale de l'Association des artistes musiciens, de dire qu'elle était présidée par M. le baron Taylor. Nous en faisons volontiers amende honorable au vénérable philanthrope qui mérite si bien le titre de « père des artistes; » mais, en vérité, est-il venu à l'esprit d'un seul de nos lecteurs que le fauteuil ait pu être occupé par un autre, qu'une autre bouche ait prononcé l'allocution émue qu'on est si heureux d'applaudir chaque année? Pareille chose n'est jamais arrivée, et, espérons-le, n'arrivera pas de longtemps.

*** Alexandre Batta organise, au profit de la caisse de l'Association des artistes musiciens, une fête musicale à laquelle Mme la maréchale de Mac-Mahon a promis son patronage, et qui aura lieu le jeudi 18 juin à 2 heures, dans la chapelle du palais de Versailles ; l'éminent violoncelliste s'est assuré le concours dévoué de M. Guillot de Sainbris et de la Société chorale d'amateurs, de Mme la baronne de Caters, de Jules Lefort et de M. Renaud, organiste de la chapelle. Batta est président du comité de l'Association à Versailles.

*** La cérémonie musicale et religieuse en faveur de la Crèche de Versailles aura lieu cette année le jeudi 11 juin, dans l'église Saint-Symphorien de Montreuil, à deux heures. On y entendra Mlle Sebel Schonmeyr, MM. Bussine, Vergnet, Lambert, Portéhaut, Luigini. Les chœurs seront dirigés par M. Eigenschenck et l'orgue tenu par M. E. Renaud.

*** M. Ch. Dancla a donné dimanche, à la salle Pleyel, une séance pour l'audition de ses œuvres instrumentales : fragments du quatuor à cordes en *la mineur*, du troisième trio pour piano, violon et violoncelle, du sixième quatuor à cordes, et symphonie concertante pour deux violons. Nous regrettons de n'avoir pu y assister : l'avis nous en est parvenu trop tard. Toutefois nous pouvons dire, en ajoutant à ce que nous connaissons déjà de ces compositions, les renseignements qu'on nous donne sur cette séance, que M. Ch. Dancla mérite le succès qu'il a obtenu, par les qualités de style, de brillant et de naturel qu'on lui

connaît, et que l'interprétation de ces morceaux, pour laquelle il s'aidait du concours de son frère Léopold, de Mlle Marie Lacroix, l'excellente pianiste, de MM. Lieb et Chevalier, a été parfaite.

*** De belles fêtes musicales donnaient dimanche, lundi et mardi derniers, une animation extraordinaire à la ville de Troyes. Le concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares, organisé par l'*Institut orphéonique français*, a été extrêmement remarquable; les deux grands prix ont été gagnés — et bien gagnés — par l'harmonie et la société chorale du *Bon marché*, composées des employés du magasin de ce nom, que dirigent MM. Paulus, l'ex-chef de la musique de la Garde républicaine, et Delafontaine; et par la fanfare de Ville-sur-Saulx. Lundi, il y a eu concert spirituel, auquel ont pris part, outre les sociétés musicales de Troyes, des artistes de premier ordre, tels qu'Alard, Guilmant, Archainbaud, Mme Brunet-Lafleur, Mlle Angèle Blot; mardi, les fêtes se sont terminées par un autre grand concert, au programme duquel figuraient, outre les noms que nous venons de citer, ceux de M. Warot et de Mlle Bloch.

*** Mme Judic a fait sensation, à l'une des dernières soirées de Mme Alphonse de Rothschild, en jouant avec sa finesse et son charme habituels la jolie saynète-monologue de G. Jacobi, *Mariée depuis midi*, dans laquelle elle a intercalé une nouvelle mélodie, et l'une des plus charmantes, de Ch. Lecocq, *le Langage des yeux*. En guise d'ouverture, M Léon Roques a exécuté son entraînante *Judic-Polka*, qui a recueilli tous les suffrages.

*** On entend chaque soir au Cirque d'Été, depuis quelques jours, quatre tout jeunes virtuoses espagnols, qui jouent sur une série de clochettes des airs d'opéras, accompagnés par un harmonium. Ces enfants, *los niños campanólogos*, comme dit le programme, sont arrivés à une précision rhythmique extraordinaire, et récoltent force applaudissements.

*** M. Ch. Meerens vient de faire paraître, à Bruxelles, une petite méthode de piano d'après son système d'écriture musicale, qui réduit toutes les clefs à une seule. L'invention de M. Meerens commence à entrer dans le domaine des faits; quelques professeurs l'expérimentent en Belgique. La mise en pratique sera son meilleur criterium : c'est aux résultats qu'on juge les idées discutées comme celle-ci.

✝

*** Une messe de bout de l'an pour le repos de l'âme de George Hainl a été célébrée mardi à la Trinité. MM. Bosquin et Caron y ont chanté plusieurs morceaux religieux de circonstance, et la maîtrise, composée en grande partie des choristes de l'Opéra, a exécuté le *Libera* de Plantade, sous la direction de M. Hector Salomon. Bon nombre d'artistes de l'Opéra et de la Société des concerts assistaient à cette cérémonie.

*** Alexis Dupond, l'ancien ténor de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, vient de mourir à l'âge de soixante-dix-huit ans; il était atteint de paralysie depuis plusieurs années. Doué d'une voix ravissante, mais insuffisant pour les grands rôles du répertoire, Alexis Dupond n'a pas brillé au premier rang sur la scène. Il était surtout apprécié au concert et à l'église.

*** On annonce la mort, à Nice, de Léon Honnoré, pianiste de talent, premier prix du Conservatoire en 1835, élève de Zimmermann. On connaît peu cet artiste en France; il a commencé sa carrière de virtuose en donnant en Italie, avec Seligmann des concerts qui ont eu un très-brillant succès, et s'est ensuite établi à Moscou, où il a habité trente ans, fort recherché comme professeur.

*** L'éditeur de musique V.-L. Vieillot, qui s'occupait spécialement de la publication des chansonnettes, est mort à Paris le 30 mai.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Les Diamants de la Couronne* sont joués en ce moment sur trois théâtres : à Drury Lane et à Covent Garden en italien, et au théâtre du Crystal Palace en anglais; et partout l'opéra-comique d'Auber est une « attraction ». La rentrée de Mme Nilsson a eu lieu le 30 mai au premier de ces théâtres, dans *Faust*; la représentation n'a presque été qu'une continuelle ovation pour la poétique Marguerite. Le ténor Campanini a eu sa bonne part du succès. Il avait été aussi très-applaudi dans *Marta*, l'avant-veille, en compagnie de Mlle Singelli. Léon Achard débute à la fin de cette semaine. — A Covent Garden, grand succès pour Mme Patti dans *Ernani*, et pour Faure dans *Faust*. Mlle Marimon est très-remarquable dans l'opéra de Gounod, et fait valoir principalement le côté brillant du rôle de Marguerite : l'air des Bijoux, entre autres, ne saurait être détaillé avec plus de finesse et enlevé avec plus de *bravoure*. Mlle Albani chantera prochainement *Mignon*. — La troupe bruxelloise de M. Humbert donne le 6 juin, à l'Opéra-Comique du Strand, la première représentation de *Giroflé-Girofla*. Ch. Lecocq a été invité à y assister et vient d'arriver à Londres. — Les concerts foisonnent, comme chaque année à pareille époque. Pour ne parler que des pianistes, Alfred Jaëll vient de se faire entendre, avec son talent et son bonheur habituels, à a Société Philharmonique et à la Musical Union, où il est encore engagé pour de nouvelles séances; Charles Hallé continue ses excellents *Recitals*; on parle beaucoup de Mlle Marie Krebs et de Mme Annette Essipoff, la première en possession déjà d'une belle réputation, la seconde appelée certainement à briller au premier rang parmi les virtuoses du clavier, et interprétant surtout Chopin d'une façon vraiment supérieure.

*** *Bruxelles.* — Une des représentations de *Giroflé-Girofla* a été donnée la semaine dernière, au bénéfice du jeune ténor Audran, qui joue d'une façon charmante le rôle de Marasquin, et auquel le public est très-sympathique.]

*** *Vienne.* — Le théâtre de l'Opéra-Comique a fermé ses portes le 1er juin. Ce n'est qu'avec peine qu'il est arrivé à la date de sa clôture; d'importantes réformes sont nécessaires pour une prochaine campagne.

*** *Pest.* — Le compositeur populaire hongrois, Franz Erkel, vient d'obtenir un véritable triomphe avec son nouvel opéra *Brankovics György*, joué au Théâtre National.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Le théâtre Marie a donné dernièrement la première représentation de l'opéra nouveau de Tchaïkowsky, intitulé *Opritchnik* (le Garde du corps). L'auteur a reçu du comité de musique russe le prix de 300 roubles argent destiné au meilleur drame lyrique de l'année.

*** *Florence.* — Le théâtre Pagliano a donné ces jours-ci une bonne reprise du *Comte Ory*; Mlle Camille de Maesen s'y est fait chaleureusement applaudir.

*** *Milan.* — Pour la prochaine saison de carnaval à la Scala, quelques engagements sont déjà conclus; ceux de Mme Mariani, du ténor Bolis, de la basse Maini. Il est question de Mme Maria Destin, qui serait une excellente acquisition pour les opéras que la direction compte donner : *Don Carlos*, *Il Profeta*, *l'Africana*, *Romeo* de Gounod, et *Gustavo Wasa* de Marchetti.

*** *Gênes.* — L'exemple de Verdi est contagieux. Petrella écrit, assure-t-on, une messe destinée à célébrer l'anniversaire de la mort d'Angelo Mariani, et qui sera exécutée avec toute la solennité possible.

*** *Rome.* — Le petit théâtre privé construit par le banquier Marignoli a été inauguré avec l'*Ombra* de Flotow. Le *Fanfulla* parle avec grands éloges de cette représentation.

*** *Séville.* — *Dinorah*, représentée pour la première fois le 16 mai avec Mme Volpini, le ténor Corsi et le baryton Moriami dans les rôles principaux, a obtenu un immense succès. On a fait répéter bon nombre de morceaux.

*** *New-York.* — La direction de l'Académie de musique a été concédée de nouveau pour trois ans à M. Max Strakosch.

*** *Philadelphie.* — *La Fiancée de Messine*, opéra nouveau de Bonewitz, a été donnée à l'Académie de musique et a réussi.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

SOUS PRESSE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

Arrangée par **LÉON ROQUES**

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.**

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS MUSIQUE DE

La Partition, piano solo. **Prix net : 6 fr.**

J. OFFENBACH

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO CHANTÉS AU TROISIÈME ACTE :

	Prix.
N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce : *Sous le joug courbant la tête*	4 »
N° 14. Air chanté par M. Dupuis : *On me proposait d'être infâme.*	4 50
N° 15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider : *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche*	2 50
N° 16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier : *Je suis le joli geolier*	5 »
N° 17 Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville, Schewska et Lina-Bell : *Pauvres gens, où vont-ils?*	5 »
N° 18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider : *Écoutez, peuple d'Amérique*	3 »

ARRANGEMENTS DIVERS

KETTERER	— Fantaisie brillante pour piano	» »
CRAMER	— Deux bouquets de mélodie pour piano	» »
VALIQUET	— Mosaïque, morceau facile	» »
RUMMEL	— Petit duo à 4 mains	» »
GARIBOLDI	— Morceau de salon pour flûte	» »
HERMAN	— Fantaisie pour violon avec accompagnemt de piano	» »

DANSES

ARBAN	— Quadrille à 2 et 4 mains	» »
MARX	— Quadrille —	» »
STRAUSS	— Quadrille —	» »
—	— Valse	» »
ROQUES	— Polka	» »
MEY	— Polka	» »
LINDHEIM	— Polka-mazurka	» »

Airs pour flûte, violon ou cornet seuls

VALSE NOUVELLE PAR MARIUS BOULLARD

Prix : 6 francs.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte-Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, prix : **2** fr. **50** c.

LE LANGAGE DES YEUX

INTERPRÉTÉ PAR MADAME JUDIC ET COMPOSÉ POUR ELLE

PAR

CHARLES LECOCQ

Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Représenté pour la première fois à Bruxelles, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 21 mars 1874.

Partition Piano et Chant in-8°, arrangée par LÉON ROQUES

ŒUVRES DE CH. LECOCQ, publiées chez les mêmes Éditeurs

Fleur de Thé, opéra-bouffe en trois actes.
Gandolfo, opérette en un acte.
Le Barbier de Trouville, bluette bouffe en un acte.
Le Testament de M. de Crac, opéra-bouffe en un acte.
Les Cent Vierges, opéra-bouffe en trois actes.
La Fille de Mme Angot, opéra-comique en trois actes.

GAVOTTE POUR PIANO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 24. — 14 Juin 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. La Messe de *Requiem* de Verdi. **Paul Bernard.** — Le Salon de 1874. **Em. Mathieu de Monter.** — Correspondance. — Concours de composition musicale de la ville de Béziers. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

LA *MESSE DE REQUIEM,* DE VERDI.

Le sentiment religieux existe dans tous les arts. La peinture, l'architecture, la sculpture lui ont en quelque sorte demandé leurs manifestations les plus élevées. En musique, tous les grands compositeurs ont eu leurs jours de recueillement et d'élan vers les sphères éthérées. Les uns ont écrit des œuvres religieuses sous la forme de drames bibliques et d'oratorios; les autres, plus fermes dans leur foi ou portés par leur position vers des travaux plus spéciaux, ont produit surtout de la musique d'église. De toutes parts, le sentiment religieux qui émane de l'homme pour honorer la Divinité, comme le parfum sort de la fleur pour s'élancer vers le soleil, trouve son jour, son but, sa raison d'être; et presque tous les grands artistes ont voulu joindre à leurs travaux, comme un hommage du producteur infime au Créateur de toutes choses, l'œuvre qui, par son caractère divin, peut élever l'âme au-dessus de notre vie terrestre et limitée.

Dans les contemporains, tous ont payé cette dette plus ou moins largement. Rossini lui-même, le chantre mondain par excellence, a composé son *Stabat* et sa Messe solennelle. Ambroise Thomas, Gounod ont depuis longtemps apporté leur tribut. Verdi, la personnification de l'école italienne moderne, devait arriver à son tour mettre sa pierre à l'édifice religieux. C'était écrit; mais de la part de ce génie primesautier, plutôt improvisateur que chercheur, émanant de ce tempérament de fer dont les élans passionnés ressemblent à des éruptions volcaniques, ne pouvait-on craindre une erreur? Aujourd'hui que le fait est accompli, l'épreuve n'est plus douteuse; ce n'est point une erreur, bien au contraire. Quelque controverse, quelque critique même que la *Messe de Requiem* de Verdi puisse faire naître, cette œuvre n'en restera pas moins comme une manifestation toute nouvelle, et il faut le dire, vraiment grande, de la force de conception de ce nerveux compositeur.

Pour être logique avec sa nature même, il fallait à ce coloriste musicien une circonstance particulière et quasiment dramatique se reliant à une inspiration religieuse. Vous ne voyez pas plus que moi, n'est-ce pas? Verdi composant froidement une messe pour Pâques ou pour la Trinité. Ce n'est pas le *Credo,* grand poëme cependant, qu'il lui faut; c'est le *Dies iræ,* avec toutes ses trompettes, toutes ses espérances et tous ses épouvantements. Ce n'est pas la glorification seule du Seigneur Dieu, c'est le désespoir sur la mort d'un grand poëte, c'est un deuil public, ce sont les regrets, ce sont les sanglots. Et Verdi pleurant Manzoni, Verdi, le mélodiste du *Miserere* du *Trovatore,* trouvera dans ces circonstances exceptionnelles et surexcitantes de nouvelles et chaudes pages pour nous faire frémir et pleurer avec lui.

Seulement, est-ce bien là le sentiment religieux?

Oui et non. Et qu'on nous permette à ce propos de définir ce que, à notre sens, on entend en musique par genre religieux.

Le sentiment religieux est de deux espèces. Le plus grand, le plus pur, le plus élevé est celui sans doute de l'homme voué tout entier à la Divinité et que la solitude enveloppe et éthérise. Le plus réel, le plus vrai, le plus humain, n'est-il pas au contraire celui de l'homme du monde conservant la foi au milieu de ses joies, de ses douleurs, de ses dangers et de ses passions? De là deux variétés de sentiment qui pour arriver au même but prennent deux voies différentes. De là aussi deux manières d'exprimer l'élan vers la Divinité. L'une, celle du cloître, austère, contenue, grandiose, mais froide. L'autre, celle du monde, convaincue, mais brûlante, et toujours colorée d'un reflet terrestre, joyeux ou douloureux. La première manière, en musique, fut celle de ces moines musiciens qui écrivirent des plains-chants en les ornant de sublimes et sévères harmonies. Le contre-point en est l'essence et son austérité même fait la force de ses œuvres. Nous l'appellerions volontiers musique cloîtrée, tellement il semble qu'elle vous arrive à travers des grilles, avec des bouffées d'encens.

Cette première manière, en prenant plus d'extension avec les progrès de la musique, s'entoura de formules conventionnelles, la fugue entre autres. Etendue ainsi, elle devint l'apanage des grands maîtres et tous y ont écrit de ces splendides pages dont Pergolèse, Mozart, Lesueur et Cherubini nous ont laissé de si beaux exemples. C'est entre leurs mains que le sentiment dramatique s'y glissa tout doucement, et cela devait être ainsi : la messe n'est-elle pas le grand drame divin? Voilà donc la musique d'église dramatisée. De là à la musique religieuse mondaine, il n'y a plus qu'un pas. Sous la plume des différents compositeurs ce n'est qu'une question de tempérament. Le sentiment religieux existera toujours. Seulement avec les uns il restera austère, tandis qu'avec les autres il s'échauffera au contact des choses terrestres et des passions humaines.

Cette différence bien établie, je me trouverai beaucoup plus à l'aise pour analyser aujourd'hui l'œuvre que le maestro Verdi vient de nous faire entendre. J'irai même plus loin, et je dirai qu'étant données la mort de Manzoni, la douleur de l'Italie et la violence de projection passionnée du compositeur, le genre

religieux mondain dont je parlais à l'instant sera dépassé et nous arriverons au genre religieux théâtral. Sera-ce un mal? Non, sans doute, puisque cela produira un ouvrage éminemment remarquable et certainement supérieur à ce qu'aurait pu créer ce musicien d'un tempérament si ardent, s'il avait voulu s'écarter de sa manière habituelle de sentir.

La *Messe de Requiem* de Verdi, exécutée pour la première fois, le 22 mai dernier, à l'église San-Marco, à Milan, et que l'Opéra-Comique vient de nous faire entendre, est formée de sept morceaux principaux dont l'un d'eux, le *Dies iræ*, prend les larges proportions d'un véritable poëme. Une des particularités de cette audition, c'est la présence à Paris du maestro conduisant lui-même la nombreuse phalange orchestrale et chorale que la direction de l'Opéra-Comique avait mise à sa disposition. Il y a dans ce fait seul du compositeur présentant son œuvre en personne et y ajoutant en quelque sorte une partie de son individualité, une grandeur qui frappe et électrise le public. Si l'œuvre est belle, elle devient plus sympathique. Ce que cette main ferme et convaincue dirige, c'est ce front inspiré qui l'a conçu. Une homogénéité s'établit, venant de la conviction de l'auteur et de la confiance de l'auditeur, et les applaudissements, trouvant une adresse plus directe, deviennent plus chaleureux et plus communicatifs. Aussi, quand Verdi paraît et prend le bâton de commandement, la salle entière, saluant l'auteur de tant de partitions universellement connues, lui fait-elle une de ces ovations qui comptent dans l'existence d'un artiste, et.... la messe commence.

Un unisson pianissimo des violoncelles et contre-basses nous transporte comme dans les profondeurs d'un tombeau, et le chœur prononce dans une teinte lugubre et voilée le *Requiem æternam*. La tonalité est mineure, mais il y passe sur les paroles : *et lux perpetua*, comme des effluves majeures du meilleur effet. Cette entrée vraiment belle prépare un *Kyrie* à quatre parties rehaussé d'un intéressant dessin d'orchestre. Tout ce premier morceau reste dans un style religieux très-pur.

Le *Dies iræ* éclate alors avec la violence de la tempête suprême. Certainement le musicien arrive ici à un effet de déchirement saisissant et la phrase mélodique qui fait opposition à cette entrée furieuse en s'en allant *decrescendo* jusqu'aux plus fines ténuités symphoniques, produit un contraste magique. Cependant la couleur théâtrale devient trop accusée. On frémit et les yeux cherchent instinctivement une toile de fond à cette scène palpitante. Ce n'est pas tout, les trompettes du Jugement dernier se font entendre. De loin, de près, partout elles éclatent. L'effet est neuf, mais un peu longuement développé. *Tuba mirum*, s'écrie le chœur, et l'orchestre tout entier se réunit à lui pour interjeter un cri sec et final.

Cette période saisissante me semble plutôt satanique que biblique, et je ne vois pas Dieu au sommet de la montagne. Pour revenir à la tradition religieuse, tradition d'ailleurs toute conventionnelle, l'auteur, sur le verset *Liber scriptus*, attaque une fugue en *sol mineur*.

Ce ne sera pas la seule. Verdi a voulu prouver par la quantité qu'il pouvait pratiquer ce genre de composition. Cette première fugue reste cependant la plus sévère des trois, quoiqu'on puisse constater dans son contre-sujet des quartes fort peu autorisées. Nous revenons au style libre par un rappel du *Dies iræ* et sur les paroles: *Quid sum miser*, se développe un trio avec dessin obligé de basson tout au moins fort original.

Un quatuor avec chœur sur le *Rex tremendæ* arrive à un effet de puissance dont Wagner serait jaloux. Le *Recordare*, duetto de soprano et contralto, repose heureusement l'oreille surexcitée. Un solo de ténor, un solo de basse précèdent le nouveau retour du *Dies iræ*, et enfin cette longue conception se termine par le *Lacrymosa*, d'une valeur mélodique réelle et sur la phrase duquel vient se poser un contre-chant pleuré certainement fort beau. Ce morceau s'éteint *morendo* sur les mots : *Dona eis requiem*.

Comme longueur de temps, nous voici à peu près au milieu de l'œuvre ; aussi est-ce là que se pratique une espèce de repos-entr'acte nécessaire aux exécutants comme aux auditeurs. La seconde partie, dans son total, sera, je crois, moins intéressante que la première. Elle commence par un offertoire longuement développé, *Domine Jesu Christe*, et qui m'a paru chercher la couleur sans la trouver. Le style reste plus religieux, mais cela manque de foi et la froideur en devient la conséquence. Cet offertoire est traversé cependant par une belle phrase sur ces paroles : *Quam olim Abrahæ*. Le *Sanctus* développe une fugue à deux chœurs, fugue libre bien entendu, dans laquelle les modulations de rigueur n'existent pas et qui, sauf un épisode par imitations, présente la tonalité de *fa majeur* trop persistante. La coda renferme un bel effet de dessin chromatique, et les masses chorales y sont groupées d'une main sûre et exercée.

L'*Agnus Dei*, au point de vue du sentiment, est peut-être l'inspiration la plus réelle de toute la messe de Verdi; aussi sa portée sur le public a-t-elle été complète et incontestée. Le moyen d'exécution en est neuf d'ailleurs, et mérite d'être consigné. C'est une trouvaille, tout comme le fameux prélude de l'*Africaine*, de la phrase duquel celle-ci participe un peu par l'emploi de l'unisson et par l'accent final. Cette phrase de treize mesures, très-belle et très-simple, est dite d'abord sans accompagnement par les deux voix de femme, à l'unisson, distance d'octave. Le chœur répond, toujours par le même procédé, puis la phrase reprend en mineur et revient enfin majeure, en duo comme la première fois, mais alors accompagnée par trois flûtes qui posent des harmonies célestes sur cette mélopée pleine d'élévation. L'effet est pénétrant et le succès bien justifié.

Le *Lux æterna* est un trio qui m'a laissé froid. J'y ai cherché la *favilla*, « étincelle » tout autant que « cendre », dont la magnifique poésie du *Dies iræ* est si remplie. J'y ai trouvé sur le *Cum Sanctis* des imitations à la quarte supérieure, frappant des secondes, qui ne me semblent pas des plus autorisées par les contrapuntistes.

Le *Libera me* forme le morceau final de cette Messe de *Requiem*. Sur les paroles : *Tremens factus sum*, se développe une fort belle phrase avec un dessin de violons *con sordini* ingénieux et intéressant. Un quatrième rappel du *Dies iræ* précède et amène la fugue finale de rigueur. Celle-ci, à l'inverse de sa devancière, module sans s'arrêter, et accomplit plusieurs fois le cercle des tons, avant de se fixer sur une magnifique coda en style libre qui termine la partition en *pianissimo* et d'une manière on ne peut plus heureuse.

Nous sommes, on le voit, en présence d'une œuvre réellement remarquable. Il faut donc adresser des remerciements à M. du Locle pour l'initiative qu'il a su prendre à cet égard. Une manifestation musicale de cette valeur, d'où qu'elle vienne, d'Italie ou d'Allemagne, voire même tout simplement de France comme la *Marie-Magdeleine* de Massenet, doit intéresser tout ce qui se sent battre un cœur artiste dans la poitrine. Nous avons applaudi l'heureuse tentative de notre jeune compositeur; nous applaudirons de même l'œuvre consciencieuse du célèbre maître italien. Mais ce n'est pas le seul événement heureux dont nous ayons à féliciter la direction de l'Opéra-Comique. Ne reculant devant aucun sacrifice, elle a appelé à Paris les quatre artistes qui venaient de chanter à Milan la Messe de Verdi, et voici que dans ce quatuor fort méritant il s'est produit, pour nous autres Parisiens, deux véritables révélations. Je veux parler de Mmes Teresa Stolz et Waldmann. Mme Teresa Stolz est un soprano aigu dont les cordes basses prennent avec une grande puissance le timbre du mezzo-soprano. La voix dans son ensemble est merveilleusement belle et sympathique, et vous reporte en pensée à la diva Alboni. Une facilité d'émission parfaite, un art des oppositions poussé presque à l'extrême, une sûreté d'intonation remarquable, voilà certes de quoi caractériser une grande cantatrice. Nous ferons des éloges non moins étendus de Mme Waldmann. Celle-ci possède un contr'alto des plus accentués et peut néanmoins, dans de certains passages, émettre les notes élevées avec une étonnante facilité. Comme sa brillante partenaire, elle réunit le charme et la puissance à une méthode parfaite et phrase avec une grande autorité. Toutes deux ont le sentiment dramatique juste, et je serais fort étonné qu'il devînt exagéré à la scène. Quel sera l'heureux théâtre qui nous fera connaître à l'avenir ce duo *di primo cartello?* Je ne saurais encore le pressentir; l'une et l'autre ont d'ailleurs des engagements à remplir, mais il me semble impossible que nous

ne les retrouvions pas prochainement et qu'elles n'aient passé devant nous que comme un brillant météore.

C'est sans doute à la supériorité incontestable de ces deux grandes artistes qu'on peut attribuer l'infériorité relative de MM. Maini et Capponi. Je dirai du premier qu'il dirige habilement une fort belle voix de basse profonde, sans cependant arriver à impressionner le public, et de M. Capponi que, comme tous les ténors italiens de la dernière génération, il chante de la gorge et prononce de même, ce à quoi nos oreilles parisiennes n'ont pu encore s'accoutumer.

Je me résume.

La messe de *Requiem* de Verdi, dont chaque audition semble assurer le succès, peut être considérée dès aujourd'hui comme une œuvre de premier ordre, malgré les tendances à l'effet théâtral que j'ai pu relever au courant de mon analyse. Quelles que soient d'ailleurs l'école musicale dont on participe, les tendances qu'on subit et les œuvres du passé qu'on vénère, on ne peut faire autrement que de lui accorder un mérite très-réel. Ce qu'il y a de certain, c'est que nous sommes bien loin du Verdi des premiers jours. Ceux qui s'exaltent aux accents du *Trovatore* pourront se trouver un peu déconvenus devant les *lamenti* du nouveau *Requiem*. Comme tous les compositeurs qui ont atteint la maturité de leur talent, Verdi subit une transformation. Ce n'est plus tout à fait le néophyte aveugle et ardent ; c'est le chercheur expérimenté qui tient dans sa main fermée toutes les ressources qu'il a su récolter et qui ne l'ouvre qu'à bon escient. Arrivé là, le philosophe étouffe quelquefois le poëte. On a souvent parlé de la troisième manière de Beethoven; Verdi attaque certainement sa deuxième, et si j'en crois la simple lecture, seul moyen qu'il m'ait été possible d'employer jusqu'ici, *Aïda* en serait le point de jonction. Verdi, parti un beau matin du pays ensoleillé de la mélodie, Verdi, l'Italien pur sang, a laissé s'élancer sa pensée vers les régions du Nord. Peut-être, au soir de sa carrière, sera-t-il fort étonné de se trouver en pleine Allemagne, non pas l'Allemagne de Beethoven, Weber et Mendelssohn, mais bien celle de Wagner. Ce jour-là, je le répète, quels seront les véritablement consternés ? Ceux qui battaient des mains il y a quinze ans aux mélodies de la *Traviata* et de *Rigoletto* accomplissant brillamment leur tour du monde.

PAUL BERNARD.

LE SALON DE 1874

—

III (*Fin*) (1).

PEINTURE. — DESSINS. — GRAVURE.

Dans la peinture de genre, voici les ouvrages les plus remarqués :

La première Couronne (Balze). — *Le vieux fou de Son Altesse; les Joueurs de Boules* (Baron). — *Le Prétendu* (Berne-Bellecour). — *La Via Appia au temps d'Auguste* (Boulanger). — *Le Marché aux Fleurs* (Dausaert). — *Le Sacrilége* (C. Jacquand). — *I Macellaj* (bouchers de Venise, de Lecomte du Nouy). — *Fait-il froid !* (J. de Nittis). — *La Fête-Dieu* (Philippe Rousseau). — *Les Maquignons grenadins* (Jules Worms). — *La Réprimande* (Vibert). — Enfin et surtout, le vainqueur du grand prix d'honneur, l'illustre numéro 797, le *Rex tibicen* de Gérôme.

Le teint échauffé par la course, la perruque de travers, en habit de cheval, botté jusqu'aux cuisses, crotté jusqu'à l'échine comme les lévriers fourbus qui se vantrent sur les fauteuils, Frédéric II vient de rentrer dans son cabinet de Potsdam ou de Charlottenbourg. A peine a-t-il jeté les yeux sur les dépêches qui gisent décachetées à ses pieds. Le temps de mettre la main sur un cahier de musique bien connu, de l'ouvrir au milieu de ces papiers d'Etat, de ces lettres, de ces rapports, de ces atlas, de ces livres, de ces cartons en désordre, le temps d'essayer sa flûte, et le voilà qui déchiffre et qui souffle. Ce ne peut-être qu'une élucubration nouvelle de son maître Quantz, qui écrivit, le malheureux ! plus de trois cents concerti de flûte avec orchestre, et autant de soli avec accompagnement de clavecin, pour le roi de Prusse. Sifflez et soufflez, sire, pour briller ce soir au concert réglementaire du salon de musique ! Pauvre lecteur, s'il faut en croire ses contemporains, musicien médiocre, absolument dépourvu de sentiment et de goût, n'ayant jamais pu corriger une embouchure défectueuse, son apparente facilité d'exécution n'était due qu'à un travail opiniâtre. Soufflez et sifflez, sire, pour étonner Burney qui ne sera pas votre dupe. « Si la musique reste stationnaire en Prusse, écrit l'Anglais, c'est que le roi n'accorde pas plus de liberté en cette matière que dans les affaires publiques. Non content d'être le seul arbitre de la vie, de la fortune et des travaux de ses sujets, il a encore la prétention de leur prescrire des règles pour leurs plaisirs les plus innocents ». Burney l'avait percé à jour. « Ah ! disait de son côté le petit violon de l'orchestre dirigé par Benda, si vous croyez que le roi aime la musique, vous vous trompez fort ; il n'aime que la flûte, et encore n'aime-t-il que la sienne. » Oui, soufflez ferme et sifflez dru ! Graun et Agricola seront contents, vos compositeurs de génie, ceux que vous avez su découvrir entre tous, tandis que Vienne possède Gluck, Haydn et Mozart, que Leipzig honore J.-S. Bach, que Londres fête Hændel, que Naples applaudit Piccinni, Pergolèse et Leo. Au-dessus de la royale perruque ricane le buste de Voltaire ; ils ne sont pas brouillés encore, mais le temps est proche où Frédéric écrira à Darget : « Quel faquin, quel fourbe consommé que ce Voltaire ! C'est le plus méchant fou que j'ai connu de ma vie ! Aussi lui ai-je dit son fait comme il le mérite... Il n'est bon qu'à lire, et dangereux à fréquenter » (1). Le Voltaire du buste, lui, paraît déjà bien revenu du talent et du goût de celui qu'il avait appelé en ses flagorneries intéressées le *Salomon du Nord*. Le temps des illusions et du joli commerce épistolaire était passé. Poëte et roi, tous deux philosophes, chacun de son côté avait pressé l'orange et allait jeter l'écorce.

Comme un Miéris ou un Metzu, la toile couronnée de M. Gérôme peut supporter l'épreuve de la loupe. C'est absolument arrivé, comme l'on dit dans la langue verte des ateliers. Triomphe du fini, du léché, du *fait*, du *pignoché !* La touche est d'une finesse admirable, le coloris franc, l'expression d'une irréprochable justesse, et puis, voilà tout. Inutile de rien chercher au-delà de cette photographie à l'huile et en couleur, véritable synthèse de la facture actuelle. Quant au sujet en lui-même — et l'on est en droit d'en demander compte à un artiste dont la curiosité et l'ingéniosité sont au service d'une constante inquiétude de popularité — est-il bien à sa place au milieu de cette exposition où nos deuils récents ont laissé une empreinte si douloureusement caractéristique? Au moins, dans tant de pages funèbres du marbre ou de la toile, ne les voit-on pas eux, *les autres !* Pourquoi nous exhiber complaisamment *celui-là ?* Si c'est une ironie, elle est, en vérité, trop anodine; si ce n'est qu'une plaisanterie, on n'en saisit pas l'opportunité. Mais non ; M. Gérôme, qui embrasse avec une égale aisance l'histoire et le portrait, le paysage et l'anecdote, l'antique et le moderne, le profane et le sacré, l'Orient et l'Occident, n'aura voulu qu'égayer, sans arrière-pensée, sans la moindre rancune, sans souci du moment, son Encyclopédie d'un solo de flûte psychologique du vainqueur de Rosbach.

Nous citerons encore, comme se rattachant au genre anecdotique, malgré de plus hautes idées et préoccupations : la *Jalousie au Sérail*, le *Pardon de Bretagne;* les *Martyrs chrétiens*, en bleu majeur de Gustave Doré, le *Poëte étrusque*, une *Noce en Alsace;* la *Leçon de Musique* (1220), de Lix, qui donne une note ingénieuse et touchante du patriotisme alsacien. *La Charge du 9e régiment de cuirassiers dans le village de Morsbronn* (journée de Reischshoffen, 6 août 1870), de M. Detaille, d'un effet moins directement saisissant que sa *Retraite*, serre le cœur, la pensée aidant : combien de ces braves garçons, de ces pauvres chevaux sortiront-ils de la fournaise ardente, du traquenard meurtrier? Le *Combat sur une*

(1) Voir les nos 20, 21, 22 et 23.

(1) *Œuvres de Frédéric-le-Grand.* — Correspondance, tome XX, Berlin, 1852.

voie ferrée (de Neuville), tribut d'admiration noblement offert par l'art au courage de nos mobiles de la Loire, si vrai de composition et d'expression, aurait gagné à être traité sur une plus petite échelle. Le *Défilé pendant le siége de Paris,* les *Adieux des captifs,* la *Visite du général Ducrot et de l'amiral La Roncière aux avant-postes,* l'*Alerte,* de Protais, sont des œuvres d'hommes de talent et de goût qui ont donné leur mesure et qui s'y tiennent, toujours égaux à eux-mêmes quoiqu'ils ne se copient jamais.

***

La Musique, le Théâtre, la Poésie lyrique, la Littérature dramatique, la Danse ont leur contingent habituel au Salon. Dans ses sujets de fondation, le petit art vénal trouve facilement à s'alimenter. Le genre faux, agréable, propret, encouragé par les riches acheteurs de mauvais goût, y a ses coudées franches. Produits laborieux de talents façonnés, il s'en exhale une froideur, une monotonie écœurantes. De cette critique générale, forcément superficielle, j'excepterai : *la Chanson de Roland* (410), de M. Coëssin de la Fosse, excellent tableau; — *l'Enfant grec* (1262), de M. Adrien Marie, qui a virilement rendu l'*Orientale* de Victor Hugo; — *la Fin d'une sérénade* (562), de M. Paul Delance, œuvre hésitante encore d'un débutant qui ne s'affranchit pas assez des documents, du modèle, mais dont les qualités d'ensemble promettent, travail aidant, un peintre ferme et élégant.

Poursuivons notre inventaire : — *la Comédie* et *la Tragédie,* de Lehmann, gravées par Dubouchet, un habile représentant de l'art des Edelinck et des Van Thulden; — la *Sainte-Cécile* (Raphaël) du musée de Bologne; le *Violoneux de la Sapinière;* le *Vielleur,* de Van Ostade, eau-forte de Massaloff; la *Fête des Vendanges à Rome,* d'après Alma-Tadéma; — les bois de Hugot, *la Musique* et *le Théâtre,* entre autres, pour le *Dix-huitième siècle;* — les *Figurines* gravées par Jacquet, d'après Chaplain, pour les *Céramiques de la Grèce,* de M. A. Dumont, où les instruments de musique jouent allègrement leur partie; — les eaux-fortes du danois Frœlich pour l'illustration du poëme de son compatriote Œhlenschläger sur la *Mythologie scandinave;* — la *Musique, la Symphonie, la Danse, l'Apollon* du Campanile de Venise, porcelaines et faïences qui ne font pas oublier celles de Xanto ou de Fontana, les plus renommés entre les habiles de la fabrique d'Urbino. C'était la belle époque de ces plats creux d'Italie, aux reflets métalliques, à l'ornementation délicate, des chefs-d'œuvre! Savez-vous bien que la collection de Spoleto, qui ne comprenait guère plus d'une centaine de faïences, a atteint à la vente, il y a peu d'années, le prix de cent vingt mille francs?

Place au théâtre! Nous avons les violons, le drame et la comédie. Voici les inévitables *Marguerite, Ophélie, Juliette, Roméo, Othello, Don Juan, Haydée, Lindor, Colombine,* etc., que chaque année ramène. Voici les scènes traditionnelles du *Dépit amoureux,* de *l'École des Femmes,* de *Georges Dandin,* etc. Voici des almées et des saltimbanques, des écuyers de cirque et des comédiennes de tréteaux. Voici des *Pupazzi* romains et le triomphant *Polichinelle.* Le drôle immortel! Il vient de rosser la mère Gigogne, d'étrangler son petit, de bafouer le commissaire, de pendre le bourreau, de narguer le diable, de faire et de boire les cent coups, et sa bosse n'a pas le moindre remords; un coq chante dans sa gorge, son nez rubiconde. Ah! pour ce vertueux modèle offert à l'enfance, l'avenir rit dans le présent. Non, non! Polichinelle ne mourra jamais sur la paille.

Je ne m'arrêterai, cette année, ni aux donneurs de sérénades, ni aux *musicanti* de la Sabine, ni aux *suonatori di violino* de la Basilicate, — providence des chevalets compatissants! — ni aux violons, violoncelles, pianos, guitares, harpes, mandolines, tympanons, orgues portatifs, dont MM. de Callias, Impens, Levillain, Grison, Mmes Desouches, Féry, ont *établi* des échantillons variés et sentant bon « le jus qui fait reluire »; ni aux bonshommes et aux gentes damoiselles qui « font un peu de musique » dans des intérieurs élégamment meublés et tapissés, tandis qu'un serviteur gourmé apporte le classique flacon de vin d'Espagne, que le chat ronronne au fond du fauteuil d'Utrecht et que le perroquet centenaire poursuit sur une seule patte son intéressante méditation, préférant donner, sans plus tarder — le temps presse et je n'ai pas la prétention de tout dire, — la *Liste exacte et officielle* des artistes de notre connaissance qui ont leurs effigies au palais des Champs-Élysées.

Nos 869. *Alard* (Félix Guesnet).
376. *Sivori* (Chavet).
185. *Mlle Chapuy,* de l'Opéra-Comique (Birotheau).
802. *Mme Barthe-Banderali* (Giacomotti).
1787. *Coquelin,* rôle de Mascarille, des *Précieuses ridicules* (Vibert).
2548. *Mme Provost-Ponsin,* de la Comédie-Française (Émile Saintin).
2243. *Mme Thénard,* de la Comédie-Française (Camille Isbert).
1493. *Mme Judic* (Piot-Normand).
1459. *Mlle H. Schneider,* rôle de la *Grande-Duchesse* (Pérignon).
1953. *Mlle C...,* artiste lyrique (Joseph Brunard).
1954. *Mlle F...,* artiste dramatique, par le même.

Mentionnons encore les portraits de MM. *de Beauplan,* par Forgeron; *Edmond Gondinet,* par M. Poncet; *V. de Laprade,* de l'Académie, par M. Marquerie; *Fétis,* gravure de M. Danse; *V. Hugo, Auber,* pastel de M. Jubien; *Duprez,* d'après Carolus Duran, lithographie de Lemoine.

Ajouterai-je que les maîtres en cet art difficile du portrait, les Nélie Jacquemart, au talent si spontané, si vigoureux, si vivant, les Faure, les Dubufe, les Alophe, les Chaplin, les Cot, les Carolus Duran (que cette fillette laide, maigriotte, noire, mal peignée, aux yeux ronds, à l'air sauvage, dont il nous donne chaque année une édition différente, est donc particulièrement agaçante), les Healy, les Hébert, j'en passe et des meilleurs, luttent de talent dans bien de ces œuvres concentrées qui ne disent peut être pas leur dernier mot au passant, mais qui en apprendront long à nos arrière-petits-fils sur les notables de ce siècle. A ce groupe appartient notre vieil ami Joseph Chautard (Portrait du *Jeune Emile*) artiste consciencieux qui sait choisir les traits caractéristiques, le *solide* de ses modèles. M. Bonnegrâce ne se lasse pas de peindre ces jeunes gens bien habillés, contents de la vie et d'eux-mêmes, qui oublient leur tête dans son atelier, comme on oublie sa canne ou son chapeau. M. Pérignon (celui de *Mlle Schneider,* déjà nommé) et l'Alexandre des Cabanel continuent — laissons-les faire! — à embellir les plus belles personnes de la plus belle moitié du genre humain qui les honorent de leur confiance.

De tous les arts de la peinture, le Portrait est celui qui se soutient le mieux. Là, en effet, l'improvisation n'est plus de mise; il faut travailler, non pas de mémoire ou d'imagination, mais d'après le modèle, et comme le paysan des *Dragons de Villars,* le modèle n'est pas commode. « Très-jolis vos empâtements, dit en face de son effigie cet amateur si coulant lorsqu'il ne s'agit que de tableaux — vos frottis sont subtils, et savoureux vos glacis, mais permettez! ça ne me ressemble pas, je n'ai jamais eu ce nez-là. » Le Portrait reste ainsi sous la sauvegarde de la vigilance privée.

***

Nos Expositions périodiques des Beaux-Arts ne sont, en résumé, que des symphonies fantastiques où tous les exécutants jouent à la fois chacun son air.

En même temps que la perfection miraculeuse des procédés, la division du travail, cette loi de l'industrie moderne, a envahi l'atelier des peintres. Celui-ci fait toujours la même femme, celui-là recommencera jusqu'à extinction de chaleur animale la même eau, le même ciel, le même rocher; tel autre a sa maisonnette qu'il tire sans peine à soixante exemplaires par an. Il y a là, ainsi que je le faisais remarquer en commençant, un vaste système de reproduction commerciale, où l'invention ne brille que par places.

Et, tandis que les sculpteurs suivent avec constance et désintéressement, dans des ateliers tristes, humides, où le beau monde ne papillonne pas, leur métier long à apprendre, dur à pratiquer, peu goûté du public et qui nourrit mal son homme, chaque peintre est devenu d'une force incroyable dans sa spécialité, et le mot de M. Thiers reste vrai : « La France n'a jamais été plus supérieure dans les produits supérieurs. »

Et, cependant, les grands artistes s'en vont, et ils ne sont remplacés qu'à demi, quand ils le sont, et ce n'est pas l'enseignement de l'École des Beaux-Arts qui nous en formera d'autres de leur biceps et leur encolure. Nous achevons de manger nos économies. Il n'y a pas décadence, je ne saurais trop insister sur ce point, mais il y a arrêt, énervement.

Pour combattre ces symptômes, on prend des mesures, on élabore des décrets. L'administration n'est-elle pas là? Le *Prix du Salon,* cette récente panacée, le voyage et le séjour de Rome avec une sportule de deux cents louis ramèneront-ils au grand art les débutants qui prêtent complaisamment l'oreille aux propositions sonnantes et trébuchantes du commerce? Il y a soixante ans qu'étudiant déjà ces questions, Benjamin Constant écrivait ceci qu'il signerait certainement aujourd'hui encore : « Les arts sont dans les sociétés... L'indépendance de la pensée est aussi nécessaire à la littérature, aux sciences et aux arts que l'air à la vie physique. *Il est impossible de diriger et de maintenir l'activité de l'esprit sur un sujet donné.* » Enfin! quoi qu'il advienne, quels que soient les mécomptes, il n'est toujours pas mauvais d'attirer l'esprit artistique sur des objets importants, de nature à lui rendre de l'énergie en lui rappelant sa dignité.

Allons! messieurs les peintres, revenez, s'il se peut, à l'histoire, retracez la grande épopée nationale, écrivez, vous aussi, nos glorieuses annales, célébrez et chantez à votre manière. Rappelez-nous que nos pères ont conquis les premiers au moyen-âge la liberté de penser et d'écrire; qu'Abailard a précédé Jean Huss; que saint Bernard, simple moine, du fond de son couvent, gouvernait toute l'Église catholique; que Gerson, dans le Concile, tenait tête aux papes; que Rabelais a rejeté hardiment tous les dogmes, quand Luther se bornait encore à traduire et à commenter la Bible; que Descartes a frayé la voie à Leibnitz; que Montesquieu et Rousseau préparaient la Révolution au temps où l'Allemagne entière était prosternée devant ses souverains, ses ducs et ses margraves; qu'un Français a crié le premier ce mot terrible et profond : « Les grands ne sont grands que parce que nous sommes à genoux. Levons-nous! » ; que depuis 1792 jusqu'en 1801 huit cent mille Français se sont fait tuer pour établir la liberté chez eux, et (ce qui ne s'était jamais vu depuis que le monde est monde) chez leurs voisins; qu'entre 1815 et 1851 la France attirait invinciblement les regards de toute l'Europe; que ses poëtes étaient Victor Hugo et Lamartine; ses romanciers, Balzac et Dumas; ses peintres, Ingres, Delacroix, Decamps; ses musiciens, Boïeldieu, Monpou, Hérold, Adam, Halévy, Auber; ses orateurs, Foy, de Serre, Guizot, Thiers, Michel de Bourges; que ses soldats et ses marins ont pla..té le drapeau tricolore sur tous les rivages; que telle page de Michelet, le récit de la bataille de Jemmapes, par exemple, fait venir des larmes de joie et d'orgueil patriotique dans les yeux des plus endurcis, et qu'aujourd'hui même, tout malheureux et abattus momentanément que nous sommes, l'âme de la France est encore la plus grande âme de peuple qui ait jamais battu. Allons! messieurs les peintres, à l'œuvre! Inspirez-vous de ces souvenirs, grandissez-nous par vos conceptions. Que devant vos toiles nous trouvions le frisson bienfaisant qui rend grand et l'émotion qui rend meilleur. Il en restera toujours assez parmi vous pour peindre les Vénus, les Psychés, les élégants, les saints et les Descentes de Croix.

EM. MATHIEU DE MONTER.

CORRESPONDANCE.

Nous recevons de M. Ch. Meerens la lettre suivante, que nous publions à titre de simple document, ne voulant pas rentrer dans une discussion qui nous paraît close depuis longtemps, et à laquelle succède d'ailleurs la période d'expérimentation.

Bruxelles, le 8 juin 1874.

MONSIEUR LE DIRECTEUR,

Permettez-moi de vous communiquer quelques observations relatives à la « *Petite Méthode pour apprendre en peu de temps la Musique et le Piano d'après mon système de notation simplifiée* » dont le dernier numéro de la *Gazette musicale* annonce l'apparition.

Certains partisans de mon système, dans le but louable d'y ajouter une chance de succès, conseillent de maintenir la dénomination des notes en clef de *sol*.

Déjà j'avais émis cette idée. Le *Guide musical* du 28 juillet 1870 en donnait l'aperçu : « Le *criterium* de ce système — disais-je — serait l'emploi conventionnel et invariable de la clef d'*ut* sur la première ligne, parce qu'elle renferme les degrés de la gamme archétype dans la portée; mais l'usage abandonné de cette clef obligeant beaucoup d'amateurs à l'apprendre, on pourrait adopter la notation de la clef de *sol*, familière à tout musicien. »

Depuis cette époque, j'ai bien examiné mon invention et je suis revenu à mon premier projet, l'application des notes en clef d'*ut*.

En effet, le principe de mon système réside tout entier dans la classification des octaves. Il importe que celles-ci soient aussi nettement tranchées que possible.

Supposons, par exemple, que l'expérience établisse comme procédé général le plus convenable, l'emploi exclusif des clefs VIII pour la main gauche du piano et XI pour la main droite, d'où il résulte que l'espace entre ces deux portées comprendrait d'office les octaves IX et X. En ajoutant les octaves XII écrites au-dessus de la portée supérieure et VII au-dessous de la portée inférieure, on indiquerait, au moyen de deux clefs seulement, une échelle d'environ six octaves (depuis l'*ut* de la clef de *fa* avec cinq lignes additionnelles au-dessous de la portée jusqu'à l'*ut* de la clef de *sol*, avec cinq lignes additionnelles au-dessus de la portée), sans avoir recours à un excès de lignes additionnelles, ni aux changements de région des signes 8ª.

Dans l'occurrence, qu'arriverait-il, si la dénomination des notes en clef de *sol* était maintenue?

Que cette série de six octaves ne serait plus juxtaposée sur les espaces et les portées respectives; la clarté en serait altérée; le lecteur verrait devant lui une représentation graphique qui ferait l'effet d'une image mal imprimée, où la mise en couleur ne cadrerait pas avec le dessin noir du premier tirage à l'encre. Ce défaut enlèverait une grande partie de la valeur de mon système. La touche blanche *mi*, qui serait quelquefois celle en ébène *mi bémol*, deviendrait le point de repère inconstant pour retrouver la région des diverses octaves. En clef de *sol*, la note extrême de la gamme archétype tombe juste au milieu de la portée; à quelle moitié appartiendrait alors la série de clefs numériques marquées sur la portée et sous-entendues dans les espaces? Enfin, que pourrait-on répondre à un enfant qui demanderait naïvement pourquoi l'*ut*, auquel l'enseignement fait attacher l'idée d'un son initial, n'est pas placé sur la première ligne?

En conservant les cinq lignes de la portée afin de ne pas trop changer l'aspect de l'écriture musicale actuelle, j'ai fait une concession à la routine. Il aurait cependant été préférable, pour la délimitation franche des octaves, de les réduire à quatre; il est même probable qu'on finira par supprimer cette cinquième ligne. Seulement, cette modification sera toujours réalisable et n'entraînera pas une nouvelle réimpression de la musique. Les initiés au système s'habitueront sans difficulté à lire indifféremment la musique sur quatre et sur cinq lignes, tandis que la transformation de la clef de *sol* en clef d'*ut* donne lieu à un exercice mental quasi-inexécutable et amènerait par conséquent une nouvelle perturbation dans l'enseignement et la pratique générale de l'art.

Le même numéro de la *Gazette musicale* parle aussi des expériences qui devront démontrer la supériorité de mon système (1). En ma qualité d'inventeur, il ne m'appartient pas d'en prédire les résultats favorables. Je reconnais, au contraire, le droit, sinon le devoir, d'en douter chez les hommes dévoués au progrès, qui veulent bien s'y livrer. En vertu de leur doute, ils n'exposeront pas des enfants à perdre le temps précieux nécessaire à l'apprentissage d'un nouveau sytème de notation susceptible, selon eux, de ne pas sortir triomphant des diverses épreuves auxquelles ils se proposent de le soumettre. Ils consacreront la clef de *sol* à leur expérimentation; de cette manière, ce que les enfants auront appris ne sera jamais perdu. Mais si, selon toute probabilité, les résultats sont favorables à mon système, à plus forte raison l'auraient-ils été avec l'application de la clef d'*ut*. Il sera alors opportun de l'enseigner, et l'on pourra impunément répéter ces expériences dans les meilleures conditions.

Agréez, monsieur le Directeur, etc.

Charles MEERENS.

(1) La *Gazette musicale* n'a pas préjugé les résultats de l'épreuve à laquelle commence à être soumis le système de M. Meerens; elle ne saurait donc en préconiser, quant à présent, la supériorité.— N. D. L. R.

CONCOURS DE COMPOSITION MUSICALE

DE LA VILLE DE BÉZIERS.

Le jury de ce concours, composé de MM. François Bazin, président, Paulus, Jancourt, Colin, Laurent de Rillé, Danhauser et Edmond d'Ingrande, et assisté de MM. Félix Gilbert et H.-A. Simon, représentant le comité d'organisation, a tenu trois séances à Paris, le 7 mai, le 28 mai et le 3 juin. Il a examiné 101 manuscrits, se décomposant ainsi :

Cantates..... 12;
Chœurs..... 38;
Morceaux d'orchestre... 22;
— d'harmonie... 21;
— de fanfare.... 8.

Quelques-uns de ces manuscrits, ne remplissant pas les conditions expresses du programme, ont été éliminés préalablement. L'examen du jury a donné ensuite les résultats suivants :

Le prix de la première section (cantates) a été décerné à l'unanimité à la partition dont l'auteur est M. Adolphe Dietrich, organiste à Dijon.

Le jury a décidé à l'unanimité qu'il n'y avait pas lieu à décerner de prix dans la deuxième section (chœurs); mais il a accordé une mention honorable au manuscrit intitulé : *Avant le Combat*, et portant pour épigraphe : *Un jour viendra*.

Le prix de la troisième section (orchestre) a été décerné à l'unanimité à un allegro symphonique de M. Paul Véronge de La Nux, à Paris.

En outre, deux mentions honorables, ajoutées par le jury, ont été décernées à l'unanimité à l'élégie intitulée : *Départ de Jeanne d'Arc*, et ayant pour épigraphe: *C'est une belle chose de mourir pour sa patrie;* et au prélude ayant pour épigraphe : *Mon verre n'est pas grand, mais je bois dans mon verre.*

Le prix de la quatrième section (harmonies) a été décerné à l'unanimité à la partition intitulée : *Jeanne Hachette*, de M. Claude Deplace, chef de musique au 93e de ligne, à La Roche-sur-Yon (Vendée).

En outre, une mention honorable, ajoutée par le jury, a été décernée à l'unanimité à l'ouverture portant pour épigraphe : *La Musique, considérée comme art, est une imitation de la nature.*

Le prix de la cinquième section (fanfares) a été décerné à l'unanimité à l'ouverture de M. Vanremoortel, chef de musique à Jeumont (Nord).

En outre, une mention honorable, ajoutée par le jury, a été décernée à l'unanimité à l'auteur de la fantaisie intitulée : *l'Aurore*, portant pour épigraphe : *L'homme ques joube trabailho*, etc., etc.

Les plis cachetés accompagnant les partitions qui ont obtenu des mentions ne seront ouverts que sur l'autorisation des auteurs, autorisation qui doit être adressée à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire du jury, à Paris, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 84.

Le jury :

MM. François Bazin, *Membre de l'Institut, Président;* Paulus, Jancourt, Colin, Laurent de Rillé, Danhauser, Edmond d'Ingrande, *Secrétaire.*

Ces œuvres seront exécutées aux concours de sociétés chorales et instrumentales qu'organise la ville de Béziers, et qui auront lieu les 9, 10 et 11 août prochain.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, le Domino noir, l'Ombre, la Fille du Régiment, Haydée, les Noces de Figaro, le Cerisier, Bonsoir voisin, les Noces de Jeannette, Gille et Gillotin*; — *la Messe de Requiem* de Verdi.

*** L'Opéra-comique a repris *l'Ombre* mardi dernier. L'œuvre de Flotow est toujours la bienvenue, chaque fois qu'elle revient à la scène; le public était nombreux, et plus sympathique que jamais, tant à l'ouvrage qu'à ses interprètes, Mlles Priola et Reine, MM. Lhérie et Ismaël.

*** Pour satisfaire à de nombreuses demandes, l'Opéra-Comique donnera trois fois encore la messe de *Requiem* de Verdi : lundi, mercredi et vendredi prochains. Le succès a été très-vif aux trois premières auditions.

*** *La Fille de madame Angot* deviendra la grande ressource des cas embarrassés aux Folies-Dramatiques. Voici déjà une reprise! Dans quelques années, on ne les comptera plus. C'est demain que M. Cantin réinstalle dans sa salle le populaire opéra-comique de Ch. Lecocq, qu'interprètent Mmes Desclauzas et Guillot, MM. Raoult, Mousseau et Luco.

*** *Giroflé-Girofla*, joué à l'Opéra-Comique de Londres par la troupe bruxelloise de M. Humbert, y obtient un succès d'enthousiasme. On bisse plusieurs morceaux chaque soir, et les principaux interprètes, Ml Luigini, MM. Widmer, Jolly et Ginet sont rappelés et applaudis *con furore*. M. Ch. Lecocq, qui assistait à la première représentation, le 6 juin, a été l'objet d'ovations répétées. Le voilà populaire aussi de l'autre côté du détroit!

*** Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de reprendre *le Comte Ory*, qui lui assure de belles et fructueuses soirées. L'opéra de Rossini est bien interprété par le ténor Ketten, la basse Christophe et Mme Bonnefoy.

*** Le théâtre d'Enghien sera dirigé cette année par M. Vachot. Les représentations auront lieu les lundis et les vendredis, avec le concours des meilleurs artistes de Paris.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Un nouveau projet de loi sur la propriété littéraire et artistique est en ce moment soumis à la Chambre des députés italiens. Ce projet modifie sensiblement la législation suivie depuis 1865. Il n'établit aucune différence entre les droits des auteurs nationaux et ceux des étrangers, et intéresse par conséquent les écrivains et artistes de tous les pays. Nous en donnerons le texte lorsqu'il aura été adopté.

*** On lit dans le *Figaro* : « On a expérimenté au nouvel Opéra, en présence de M. Garnier, un appareil électrique fort curieux, au moyen duquel s'accompliront toutes les manœuvres des décors, et cela avec un ensemble, une régularité et une promptitude que l'on n'obtiendra jamais des machinistes, quelle que soit leur expérience. Nous n'entreprendrons pas de décrire les détails du mécanisme; disons seulement que M. Henri Lartigue, chargé du service électrique au chemin de fer du Nord, l'inventeur de cet appareil, a pris pour base de son système l'électro-aimant du professeur américain Hughes. Pour le faire fonctionner, il suffira de presser un bouton, et les décors iront se mettre à leur place, comme par enchantement. L'invention de M. Lartigue peut également servir à fermer simultanément tous les robinets de gaz; enfin, c'est aussi un vérificateur automatique de cette partie du service. » — Un système qui a beaucoup d'analogie avec celui de M. Lartigue est employé à l'Opéra de Vienne, où toute la machinerie marche à l'électricité et à la vapeur. Peut-être l'ingénieur français n'a-t-il fait que perfectionner l'appareil viennois.

*** L'histoire de notre musique dramatique pendant les deux derniers siècles s'enrichit chaque jour de nouveaux documents, et le temps n'est pas éloigné où elle sera complète. Une pierre vient d'être apportée à l'édifice par M. Jules Bonnassies, ancien attaché à la Direction des beaux-arts, qui publie (chez l'éditeur Baur) un tirage à part des articles qu'il a donnés à la *Chronique musicale*, sous ce titre : *La Musique à la Comédie-Française*. On sait que jusque vers la fin du dernier siècle, la musique a joué un rôle important à ce théâtre, où Corneille, Racine, Molière donnaient leurs pièces à grand spectacle, avec chœurs, ballets, etc. C'est à ce point que l'Opéra s'émut plusieurs fois de ce qu'il considérait comme des empiétement sur le genre dont il avait le privilége, et fit intimer défense sur défense à ce concurrent entreprenant, bien que peu dangereux au fond. La monographie de M. J. Bonnassies est intéressante, soigneusement faite, et on la consultera avec fruit.

*** M. Francesco Florimo, bibliothécaire du Conservatoire de San Pietro a Majella, à Naples, écrit au journal *I Lunedi d'un dilettante* pour démontrer l'impossibilité de la donation qui aurait été faite au Conservatoire de Paris, par un ancien élève de cette institution, d'une partition inconnue de Cimarosa intitulée *Margherita di Valenza*, venant du couvent des Carmélites de Florence. Il rappelle que tous les manuscrits de Cimarosa sont en la possession du Conservatoire de Naples et du petit-fils du compositeur, l'avocat Paolo Cimarosa; aucun ouvrage portant le titre en question n'y figure. Nous avons déjà dit que la nouvelle, répandue par quelques journaux parisiens, était toute de fantaisie, et que la bibliothèque du Conservatoire de Paris n'avait rien reçu.

*** Un grand concert a été donné la semaine dernière au théâtre des Arts, à Rouen, au profit de la souscription pour un monument à élever à Amédée Méreaux. Le programme était composé, en grande partie, d'œuvres de cet artiste regretté. Poultier, l'ancien ténor de l'Opéra, élève de Méreaux, a chanté une de ses romances, *Son doux nom*, qu'il a dû dire deux fois. La jeune Léontine Visinet, également élève de Méreaux, pianiste dont les débuts promettent beaucoup, s'est fait entendre avec un grand succès, ainsi que MM. Bosquin, Caron, Lallict, tous artistes rouennais et empressés à rendre hommage à une mémoire chère et honorée. Mlle Daram, Mlle Féré, élève de Duprez, MM. Dautresme, Alard, Duquesnoy, Latouche et Emile Bourgeois ont encore apporté un concours précieux et dévoué à ce concert.

*** A l'occasion du concours général de Niort, le Cercle musical de cette ville a donné un concert fort brillant dans lequel se sont fait applaudir MM. Vergnet, Bonnehée, Mme Brunet-Lafleur, Mlle Tayau, la jeune

violoniste, et d'autres artistes de talent. Le programme était bien composé ; toutefois, c'est une idée bien singulière que d'y avoir placé deux concertos de clarinettes exécutés à l'unisson par cinq virtuoses ! La chose a d'ailleurs eu du succès.

*** Une Messe brève de *Requiem*, de la composition de M. A.-L. Dessane, maître de chapelle de l'église d'Auteuil, a été exécutée le 10 juin, pour les obsèques du curé de la paroisse. Cette messe, à quatre voix et accompagnement d'orgue, a produit le meilleur effet; le *Pie Jesu* et l'*Agnus* surtout ont été très-goûtés.

*** Le cornettiste anglais Lévy est fort applaudi chaque soir au concert des Champs-Elysées.

*** On vient de retrouver, à Vienne, plusieurs œuvres de Franz Schubert qu'on croyait perdues : la partition du mélodrame *la Harpe enchantée* (*Die Zauberharfe*), exécutée il y a bon nombre d'années au théâtre An der Wien, et qui contient des morceaux ravissants, mais ne soutiendrait probablement pas la représentation aujourd'hui ; celle de la *Guerre domestique* (*Der Häusliche Krieg*), plus connue en France sous le titre de *la Croisade des Dames*; enfin, celle d'une ouverture qui n'a jamais été exécutée. Espérons que ces partitions seront mises en lieu sûr, de façon à ne pas courir les chances d'une nouvelle dispersion, comme tant d'autres œuvres de Schubert.

*** Le journal musical *Echo*, de Berlin, a un correspondant parisien qui, s'il ne pèche par excès de bienveillance, est du moins très-fort en logique, — quand ses prémisses ne sont pas fausses. Dans sa dernière lettre, après avoir donné les noms des concurrents pour le prix de Rome et ceux de leurs professeurs, il remarque que M. Ambroise Thomas ne figure pas parmi ces derniers. La classe de M. Ambroise Thomas était naguère la grande « fabrique de prix de Rome » ; comment a-t-elle pu déchoir à ce point, que pas un élève de ce maître n'est seulement admis à concourir ? Le correspondant en trouve cette excellente raison, qu'étant donné notre esprit versatile et notre besoin d'intrigues, la vogue devait se retirer quelque jour du professeur si longtemps favorisé et se reporter sur quelqu'un de ses collègues. Pour épargner à ce critique perspicace la peine de tirer du fait qu'il a découvert toutes les conclusions qui pourraient s'en déduire, nous lui apprendrons ce que le premier musicien venu eût pu lui dire et ce qu'un correspondant musical parisien, parlant du Conservatoire, ne devrait pas ignorer : que M. Ambroise Thomas, en devenant directeur, a cédé sa classe de composition à M. François Bazin.

*** On se rappelle que la maisonnette où Mozart composa la *Flûte enchantée* a été donnée par son propriétaire, le prince Starhemberg, à la *Fondation internationale Mozart*, de Salzbourg, qui va faire transporter ce pavillon dans le Mirabellgarten, lieu de plaisance de cette ville. La Société a l'intention d'y placer un grand album composé de tous les portraits et de tous les autographes du maître qu'on pourra réunir ; et elle fait appel dans ce but à la générosité de ceux qui posséderaient quelques reliques de ce genre, quelles qu'en soient la dimension ou la forme.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Léon Achard a débuté la semaine dernière à Drury Lane, dans les *Huguenots*. Tout en lui reprochant en général un peu de froideur, en le trouvant à telle scène plus heureux comme comédien que comme chanteur, à telle autre, meilleur chanteur que comédien, la critique et le public se sont prononcés dans un sens favorable au chanteur français, et l'accueil qui lui a été fait est des plus sympathiques. Un autre ténor, Gilandi, a débuté aussi avec succès dans *Rigoletto*. A signaler encore, une excellente représentation de *Faust*, avec Mme Nilsson, de *Marta*, avec Mlle Singelli, et enfin, la première d'*Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe, donné jeudi, et très-applaudi, ainsi que sa principale interprète, Mme Nilsson. Détails plus complets la semaine prochaine. — A Covent Garden, *Dinorah*, l'*Africaine*, *Guillaume Tell*, *Norma*, les *Diamants de la couronne*, le *Freischütz* ont rempli la semaine. Aucun incident à noter. — Jules Benedict a donné son concert annuel à Floral Hall. C'est chaque année le même empressement de la part du public, le même succès fait au sympathique artiste, et aussi le programme traditionnel aux trente ou quarante morceaux, pour lequel les virtuoses les plus renommés de Londres fournissent leur contigent. Un fragment de concerto et un *andante* pour piano étaient les seules compositions de Benedict figurant à ce programme, défrayé, en outre, par Mmes Adelina et Carlotta Patti, Albani, Scalchi, Vilda, Marimon, Smerowski, Marie Krebs, le quatuor vocal suédois, MM. Faure, Maurel, Bolis, Visetti, Ciampi, Graziani, Ch. Hallé, Paque, etc. — La symphonie dramatique d'Alfred Holmès, *Jeanne d'Arc*, dont M. Bennett traduit en anglais la partie vocale, sera exécutée cet automne aux concerts du Palais de Cristal, sous la direction de M. Manns. Mlle Tietjens chantera le rôle principal.

*** *Berlin.* — L'Opéra représentera, dans le courant de la saison prochaine, trois nouveautés : *les Macchabées*, d'Antoine Rubinstein ; *Comme il vous plaira* (*Was Ihr wollt*), de W. Taubert, et *Le roi l'a dit*, de Léo Delibes. Les vacances commencent le 14 juin pour l'opéra, le 19 pour le ballet. — Le Ministre de l'instruction publique et des cultes a décidé l'établissement d'une école préparatoire de musique à Düsseldorf, dans les bâtiments de l'Académie de peinture, pour les élèves-musiciens militaires que leur instruction trop élémentaire ne permet pas d'admettre à la Haute École de musique de Berlin.

*** *Florence.* — L'orchestre *Orfeo*, dirigé par le trompettiste Enea Brizzi, fera le mois prochain, à l'exemple de celui de J. Sbolci, florentin également, une tournée de concerts dans les principales villes de l'Italie. C'est là une nouvelle preuve que le goût de la musique instrumentale se développe en ce pays.

*** *Rome.* — La Société orchestrale fondée récemment par Ettore Pinelli a donné deux concerts qui ont eu du succès. Les programmes étaient composés d'œuvres de Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Rossini, Gounod, etc. La princesse Marguerite et Liszt assistaient au second. — De son côté, la Société musicale romaine, aussi de création nouvelle, a donné plusieurs représentations de *Mosè* dans la salle Dante. L'intention est bonne et l'exécution ne manque pas de qualités, mais les moyens sont trop restreints : les artistes jouent en habit de ville, sur l'estrade d'une salle de concerts. L'effet ne peut être que médiocre. La Société pourra réussir, mais à la condition de changer ses programmes ou son local.

*** *Milan.* — *La Fiera*, opéra-bouffe du compositeur napolitain Dellico, vient d'être donnée avec succès au théâtre Manzoni. Cet ouvrage a été représenté pour la première fois à Naples, il y a deux ans. — Hans de Bülow, présent à Milan lors de l'exécution de la messe de Verdi, a mis une certaine ostentation à faire dire qu'il s'était abstenu d'y assister ; ç'a été alors un *tolle* général dans la presse milanaise. Pour expliquer sa conduite, Bülow vient d'adresser à la *Gazette d'Augsbourg* une longue lettre, maladroite pour le moins, dans laquelle il parle de la « barbarie latine » et enveloppe dans sa réprobation le public milanais, Verdi et toute la musique italienne. Là-dessus, les journaux de Milan rappellent avec quelque à-propos que Bülow a brigué sans succès, il n'y a pas très-longtemps, le poste de directeur du Conservatoire de cette ville.

*** *Gênes.* — Petrella n'ayant pas rencontré dans la municipalité le concours qu'il espérait pour l'exécution de sa messe de *Requiem* à la mémoire de Mariani, a renoncé à son projet.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1630). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

A VENDRE, un fonds de marchand de musique, rue de l'Ancienne-Comédie, 20, à Paris (HARAND, ancienne Maison LEMOINE aîné).

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53.

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc.; en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

VIENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MA FEMME EST BLONDE

CHANSON

Paroles de **GUSTAVE NADAUD**

Adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs

Dessin de **CHAM**

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Chaque numéro, prix : **2** fr. **50** c.

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte-Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

LA FORÊT

SYMPHONIE EN FA

PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT IN-8°

PRIX NET : **20** FRANCS

La même pour piano à 4 mains, format in-4°. Pr. net : 12 fr.

N° 1. **L'Aurore** | N° 3. **Scherzo**
N° 2. **La Sieste** | N° 4. **Clair de lune**

Chaque numéro séparément, **10** francs

Dormez-vous, mélodie	3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson	2 50
Berceuse	2 50
Refrain du Soir	5 »
Iris, madrigal	2 50

POLKA DES SONNETTES

De la comédie LES SONNETTES, de MM. MEILHAC et HALÉVY

POUR LE PIANO

PAR

M. BOULLARD

CHEF D'ORCHESTRE AU THÉATRE DES VARIÉTÉS.

Prix : 4 fr.

TOTO CHEZ TATA

VALSE POUR PIANO PAR

MARIUS BOULLARD

Exécutée par l'orchestre du théâtre des Variétés dans la pièce de MM. Meilhac et Halévy.

(Ornée d'un portrait de Mlle Chaumont et de M. Baron.)

Prix : 6 francs.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Représenté pour la première fois à Bruxelles, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 21 mars 1874.
Et à Londres au Théâtre de l'Opéra-Comique, le 6 juin.

Partition Piano et Chant in-8°, arrangée par LÉON ROQUES

ŒUVRES DE CH. LECOCQ, publiées chez les mêmes Éditeurs

Fleur de Thé, opéra-bouffe en trois actes.
Gandolfo, opérette en un acte.
Le Barbier de Trouville, bluette bouffe en un acte.
Le Testament de M. de Crac, opéra-bouffe en un acte.
Les Cent Vierges, opéra-bouffe en trois actes.
La Fille de Mme Angot, opéra-comique en trois actes.

GAVOTTE POUR PIANO

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 25. — 21 Juin 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Les Messes de *Requiem*. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — La bibliothèque et les archives du nouvel Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Nous touchons à une époque bien triste pour Moschelès et à tous égard fatale pour l'histoire de la musique; car il s'agit de la fin prématurée de Mendelssohn, l'ami de cœur et d'esprit du célèbre pianiste qui fait l'objet de cette étude, — le chantre poétique de l'Allemagne de Gœthe, de l'Allemagne de Heine.

Cette mort, subite, foudroyante, a été racontée déjà, mais brièvement, par suite du manque de détails résultant de la rapidité avec laquelle se succédèrent les symptômes alarmants de la catastrophe finale. On sait que le chagrin qu'éprouva Mendelssohn de la perte de sa sœur Fanny, qu'il aimait tendrement, lui porta un coup funeste, mais les biographes de l'auteur de *Paulus* sont muets sur la période qui sépare cette triste circonstance de l'attaque d'apoplexie qui l'emporta. Moschelès comblera cette lacune. En effet, dès le commencement de cette époque, connaissant à fond le caractère impressionnable de son ami, il prévit l'issue des événements et suivit Mendelssohn pas à pas dans la marche latente de sa maladie.

C'est à Francfort, au retour d'un voyage artistique à Londres, où il avait dirigé l'exécution d'*Elie*, que Mendelssohn reçut la nouvelle imprévue de la mort de sa sœur Fanny. La commotion qu'il en éprouva fut si violente que ses amis craignirent pour sa raison et même pour ses jours. Cependant une apparence de résignation et de courage dissipa promptement ces alarmes, et l'on put espérer que l'auteur du *Songe d'une nuit d'été* serait conservé longtemps encore au monde musical. Moschelès lui-même et sa femme furent trompés par ce calme apparent : « Dans cette triste occasion, écrit Mme Moschelès, son cœur lui dicta de nobles et de touchantes pensées; sa lettre nous le montrait profondément affecté, mais en la lisant, nous ne pûmes nous empêcher de dire : Dieu soit loué! il supportera ce terrible coup du destin. »

Après un court voyage en Suisse, Mendelssohn revint à Leipzig. C'était au mois de septembre de l'année 1847. Moschelès consigne, dans les termes suivants, l'impression qu'il éprouva en revoyant son ami : « Au moral, dit-il, il est toujours le même : bon, affectueux, enthousiaste; mais physiquement, il a bien changé; il a vieilli, ses mouvements sont lents; sa marche est pénible. Par contre, voyez-le au piano, ou mettez-le sur le chapitre de la musique, il n'est plus le même; il est tout feu, tout flammes. » — Et, à l'appui de cette remarque, Moschelès raconte une conversation qu'il eut avec Mendelssohn. On venait d'exécuter dans une soirée particulière un concerto à huit mains, que Moschelès avait composé pour Benedict, lors de son dernier voyage à Londres. Questionné sur la désignation de ce morceau, il avait dit que, vu sa forme, il comptait l'intituler *Jadis et aujourd'hui*; Mendelssohn désapprouva hautement cette dénomination. — « La fugue qui s'y trouve, disait Moschelès, nous reporte au bon vieux temps, tandis que les autres morceaux représentent l'actualité musicale. — Pourquoi cela? répliquait Mendelssohn. Est-ce qu'on n'écrit pas maintenant encore de bonnes fugues? — Sans doute, mais le goût du public est faussé; les gens ne veulent plus écouter que de la musique légère, au rhythme sautillant. » — « Ils le veulent, mais ils ne le doivent pas. » Et s'échauffant par degrés, Mendelssohn continua avec animation : « Que diable! ne sommes-nous pas là, toi et moi? Et n'avons-nous point la prétention d'écrire exclusivement de bonne musique, et de prouver par là que notre temps n'est plus si corrompu que tu veux bien le dire? Ainsi, fais-moi le plaisir de changer ton titre. » L'amitié vainquit les scrupules de Moschelès; il se rendit, après une faible défense, à l'opinion de son contradicteur, et c'est à la suite de cette conversation que le morceau, primitivement dénommé : *Jadis et aujourd'hui*, fut baptisé *les Contrastes*, titre sous lequel il est devenu célèbre dans le répertoire classique des pianistes.

Le même soir, Mendelssohn fit entendre à ses fidèles, réunis autour du piano, son dernier quatuor en *f mineur*. De l'avis de tous les assistants, cet ouvrage était inférieur aux productions ordinaires du maître; cependant, on n'eut garde de lui faire part de cette triste remarque; mais en rentrant chez lui, Moschelès ne put s'empêcher de noter ces quelques mots sur ses tablettes : « Les quatre morceaux de ce quatuor sont dans le même ton; il me semble que le caractère général de l'œuvre et cet emploi persistant du mode mineur sont marqués de la tristesse qui remplit son âme; il lutte encore contre sa douleur. »

Moschelès disait vrai en écrivant ces lignes. Mendelssohn luttait contre sa douleur, et celle-ci le minait. En vain il voulait chasser par un travail assidu les pensées accablantes qui ruinaient et son corps et son esprit, sa muse ne répondait plus à son appel; l'inspiration ne venait point, comme au temps passé, aider aux labeurs du musicien, et le maître, en proie à de tristes réflexions, se débattait et contre la maladie, et contre l'impuissance.

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873, 19, 21, 22 et 23 de 1874.

Depuis la mort de sa sœur, Mendelssohn travaillait à la refonte de son oratorio de prédilection : *Élie*. Un instant, il pensa mener à bonne fin un opéra que l'impresario Lumley lui avait commandé pour Londres, et dans lequel Jenny Lind devait remplir le principal rôle. Mais *The Tempest* (c'était le titre de cet opéra) ne fut point écrit : Mendelssohn en avait composé plusieurs morceaux, et là s'était bornée son activité; il en joua des fragments à Moschelès, qui ne les trouva point à la hauteur des œuvres connues de son ami et lui fit abandonner le projet de faire représenter cet opéra, suivant lui trop italien et par suite peu digne de l'auteur de *Paulus*. Après avoir pris le parti de ne point écrire pour Lumley, Mendelssohn, découragé, reporta tous ses soins sur la révision d'*Élie*. Dès lors, Moschelès regretta d'avoir influencé Mendelssohn pour qu'il ne donnât point suite à son opéra : « Eh quoi ! lui disait-il, tu veux rendre encore plus beau ton bel ouvrage, ton chef-d'œuvre ! Crois-moi, renonce à ce projet. Ton génie est trop exigeant; il s'est manifesté d'une manière sublime dans *Élie*, et tu ne ferais que gâter ton oratorio en le retouchant. Emploie tes forces à d'autres travaux. » Mais ces conseils étaient trop tardifs ; Mendelssohn ne les écoutait point, et sans désemparer, il continuait son ingrate besogne.

Depuis quelque temps, avons-nous dit, le maître se laissait aller à de tristes idées; il ne se rendait point un compte exact de ce qui se passait en lui, mais il avait comme le pressentiment de sa fin prochaine. Aussi le voyait-on rechercher la solitude, fuir le commerce de ses plus intimes amis, renoncer à ses occupations, à ses joies les plus chères. Un jour cependant il se dérida. C'était sa fête, et ses familiers étaient venus lui apporter leurs vœux : « On joua, — ainsi s'exprime Mme Moschelès, qui raconte cette scène, — on joua un prologue, puis une charade en dialecte de Francfort. Mendelssohn se tordait de rire sur son fauteuil. Hélas! qui eût pensé que cet anniversaire était le dernier que l'on fêterait ? Et qui eût dit alors que l'on avait devant soi un père de famille ? C'était bien plutôt un collégien qui savoure sa fête et applaudit à tout bon mot. Les tristes prévisions ne s'étalent pas encore au grand jour ; elles sont encore enveloppées dans le voile de l'avenir. Lorsque la main de fer du destin s'abattra sur le héros de cette fête, une grande âme d'artiste, un honnête homme appartiendra à un monde meilleur, les parents, les amis, les admirateurs de ce génie seront plongés dans une douleur profonde; mais pour le moment on ne voit que sa joie, on n'entend que son rire franc et sonore et aucune ombre ne vient assombrir le tableau. Se rappeler un ami comme nous le vîmes en ce jour, c'est encore une consolation pour ceux qui restent. »

L'avenir ne tarda point à faire renaître les craintes de Moschelès et de sa femme. Le 9 octobre, Mendelssohn vint les chercher pour faire une promenade ; ils le virent traverser la cour lentement, la tête baissée, l'air sombre. Comme Mme Moschelès lui demandait des nouvelles de sa santé, il répondit : — « Tout est gris, tout est noir autour de moi. » Les deux époux s'efforcèrent de le détourner de ses idées tristes; ils lui dirent que le soleil et la promenade lui feraient du bien. Mendelssohn hocha la tête : — « Hélas! dit-il, je crains bien que ce ne soit l'une des dernières fois que nous nous voyons ! » Cependant il se dérida pendant cette promenade ; il raconta son dernier voyage à Londres, sa visite chez la reine (visite dont le récit se trouve dans une lettre publiée par nous à cette place) ; puis il parla d'un manteau qu'il venait d'acheter pour donner à sa femme le jour de sa fête, et d'un album qui devait accompagner ce cadeau, — album de poésies et de dessins, dus à la collaboration de lui-même et du musicien Klingemann. Son humeur était devenue plus sereine ; il s'échauffait en parlant, et au bout quelques heures, la crainte passagère qui avait assombri les premiers moments de l'entrevue s'était évanouie.

Mais le soir même, Mendelssohn se sentit mal à son aise dans la maison de Mme Frege, la cantatrice, à laquelle il rendait visite. Il avait parlé longuement de l'émotion qui s'était emparée de lui peu de temps auparavant, à Berlin, en revoyant la chambre de sa sœur Fanny; puis il avait dit : « A la grâce de Dieu! Pourvu que ma femme et mon petit Félix se portent bien, je ne puis désirer rien de plus. » A ce moment une pâleur livide avait subitement décoloré son visage. Moschelès s'était avancé promptement; Mendelssohn lui assura qu'il ne ressentait rien, et à ce propos Moschelès fit la remarque qu'il l'avait vu souvent depuis une année, pâlir de la sorte, notamment lorsqu'il dirigeait l'orchestre. Au bout de quelques instants le maître déclara qu'en effet il se sentait souffrant. On voulut faire venir une voiture pour le reconduire chez lui, mais il s'y refusa : « Non, dit-il, cela me connaît; chantons plutôt le dernier quatuor d'*Elie*. » Moschelès sortit pour demander de la lumière. Lorsqu'il rentra au bout d'un moment, Mendelssohn était étendu sur un sopha; il se plaignait d'avoir les doigts roides et glacés, et dit qu'il valait mieux pour lui courir par les rues avant de rentrer, parce qu'il se sentait trop souffrant pour faire de la musique. Il sortit donc, accompagné de Moschelès; mais au lieu de se promener comme il en avait manifesté l'intention, il rentra directement à son domicile, où la même scène se renouvela : sa femme, étant sortie dans la soirée, le retrouva étendu sur son canapé, les mains glacées, le teint livide.

Le lendemain, la nouvelle de l'état alarmant dans lequel se trouvait Mendelssohn se répandit dans la ville et y jeta des appréhensions qui n'étaient que trop fondées. On sut qu'un violent embarras du cerveau avait succédé aux crises de la veille, et que le médecin, consulté, considérait la situation comme très-grave. Cependant une amélioration sensible se produisit au cours des journées suivantes. La gaieté revint et Mendelssohn reprit ses occupations; il s'associa de cœur au succès que son ami Hiller venait d'obtenir à Dresde avec son opéra : *Conradin, le dernier Hohenstaufen*; à Mme Frege, qui était venu le voir, il demanda pardon de l'avoir effrayée comme il l'avait fait, le soir dont nous avons parlé, et, le 28 octobre, se croyant en pleine convalescence, il voulut sortir. Sa femme lui persuada de se borner à un tour de jardin ; il y consentit; mais à peine avait-il fait quelques pas au dehors de la maison qu'il tomba à la renverse, frappé d'apoplexie.

On se figure l'émoi que cette nouvelle causa dans le monde artiste de Leipzig. Les bulletins de la santé de l'illustre musicien se succédaient d'heure en heure, apportant tantôt le deuil, tantôt une lueur d'espoir. A la première attaque succéda une seconde, et promptement une troisième. Dans la nuit du 2 au 3 novembre, le malade délira ; il parlait anglais et était en proie à une violente surexcitation. La matinée fut plus calme, mais ce calme était mortel, car à deux heures, Mendelssohn perdit connaissance. Il respirait avec peine; l'agonie commençait. Le soir, ses amis entouraient son lit de mort : « Sa figure tranquille, angélique, dit Mme Moschelès, était l'image de son âme immortelle. Tout près de lui se tenaient sa femme, comprimant ses alarmes, et son frère Paul, accouru au premier signal. Vers neuf heures, la respiration devint plus faible. Le médecin comptait les pulsations, comme si celles-ci eussent dû enrichir la science d'une nouvelle découverte. Puis ses traits se détendirent. Sa femme s'agenouilla; son frère Paul, nous et quelques amis, nous entourions le lit, comprimant à grand'peine nos sanglots. A chaque respiration, je sentais le combat de la vie contre la mort, de l'âme tendant à se séparer de l'enveloppe terrestre. »

A ces lignes, Moschelès ajoute quelques mots écrits sous l'impression de cette soirée triste : « Que de fois, dit-il, ne l'avais-je point entendu respirer bruyamment, à mes côtés, sous l'empire de la fièvre de l'inspiration. Et c'est dans un moment pareil que le souvenir m'en revenait. Je ne pensais à rien ; mon esprit obscurci ne s'arrêtait sur aucune idée fixe, mais sans cesse j'entendais les glas funèbres de la marche funèbre de la *Symphonie héroïque*. A neuf heures vingt-quatre minutes, il poussa un profond soupir et rendit l'âme. Le médecin emmena sa femme dans une autre pièce et l'assista dans sa douloureuse crise de fol égarement et de larmes brûlantes. Pour moi, je m'agenouillai à la tête du lit, j'embrassai pour la dernière fois ce front de génie, avant que la sueur dernière l'eût glacé, et du fond de mon cœur j'accompagnai de mes prières son âme vers le ciel. Durant plusieurs heures, nous pleurâmes toutes nos larmes; puis chacun se retira sans proférer une seule parole. On avait envoyé ses enfants se coucher à neuf heures. Ils dormaient d'un sommeil tranquille, lorsque Dieu rappela leur père à lui..... »

Le lendemain, la nouvelle de la mort de Mendelssohn se répandit dans Leipzig. Aussitôt, le comité des concerts du Gewandhaus se réunit, pour préparer au grand artiste des funérailles dignes de lui. Nos lecteurs ne liront pas sans intérêt le récit de cette triste cérémonie, que nous empruntons à un journal du temps :

« Le 6 novembre, le corps, précédé d'une musique militaire jouant la *Marche funèbre* de Beethoven, fut porté à l'église Saint-Paul. Dans le cortége qui lui faisait escorte, figuraient les musiciens de l'orchestre du Gewandhaus et les élèves du Conservatoire fondé par le défunt; puis venait le cercueil; Moschelès, David, Hauptmann et Gade tenaient les coins du poêle. Les parents de l'illustre mort et les professeurs du Conservatoire conduisaient le deuil, en tête d'une foule compacte d'amis et d'admirateurs de Mendelssohn. A l'église, après un discours prononcé par un pasteur (1), discours auquel succéda un prélude sur l'orgue, l'orchestre, dirigé par Gade et David, fit entendre des fragments de *Paulus* et de la *Passion* de Bach. Ces morceaux impressionnèrent vivement la foule; mais où l'émotion fut à son comble, ce fut lorsque de la tribune s'élevèrent les accents mélodiques de la *Romance sans paroles* en *mi* mineur, orchestrée par Moschelès. Cette page, si bien appropriée à la circonstance et dont le style rappelait si parfaitement l'œuvre entière du maître, arracha des larmes à tous les assistants. Pendant toute la durée du service funèbre, le cercueil était ouvert; les peintres Bendemann, Hubner et Richard retracèrent pour la dernière fois les traits de Mendelssohn. Le soir, à dix heures, on cloua le cercueil et le corps fut porté, à la lueur des torches, à la gare du chemin de fer. »

Quelques instants plus tard, un train emmenait le corps du maître aimé et admiré vers Berlin, le lieu de son enfance, où il devait reposer près de Fanny, sa sœur, dont la mort avait provoqué sa fin soudaine et prématurée.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

(1) On sait que la famille Mendelssohn était convertie au protestantisme.

LES MESSES DE REQUIEM.

Puisque la Messe de Verdi est l'événement musical du moment, jetons un rapide coup d'œil sur les plus célèbres *Requiem*, en marquant les différentes phases musicales par lesquelles a passé la prose du *Dies iræ;* et peut-être, dans cette courte page d'histoire, trouverons-nous la réponse à cette éternelle question, qu'on ne manque pas de faire chaque fois que paraît une nouvelle œuvre inspirée par les textes saints : Cette musique est-elle religieuse ou ne l'est-elle pas?

Tout le développement de la Messe des morts, considérée au point de vue littéraire, repose sur l'idée de la résurrection dernière, cette suprême consolation, et du jugement sans appel, cette terrifiante pensée qui a glacé le moyen-âge tout entier. De même que le texte de la prose est le résumé de toutes les croyances de ces temps mystiques sur la mort terrestre et la vie éternelle, de même la prodigieuse mélodie du *Dies iræ*, œuvre anonyme comme tant d'autres qui semblent issues d'un peuple tout entier, résume dans ses quelques notes la foi des XII et XIIIe siècles. Cette gigantesque inspiration, qu'aucune musique religieuse n'a pu égaler jusqu'ici, resta pour la Messe des morts comme une sauvegarde contre les profanations que les maîtres des XIVe, XVe et XVIe siècles n'avaient pas craint de commettre envers les textes sacrés, avec leur goût des concetti et des calembours musicaux; et il est à remarquer que dès cette époque les compositeurs qui écrivaient des messes sur des textes connus : *Voulant honneur* (Sermisy), *Gente brunette* (de Marle) et autres chansons légères sur lesquelles ils fleurissaient leur contrepoint, n'osèrent prendre de pareilles libertés avec le texte funèbre, et lui conservèrent toujours son caractère sévère en empruntant exclusivement aux graves accents du plain-chant le sujet de leurs développements fugués.

Nous irons même plus loin : maintes fois, jusqu'au moment où l'élément passionné s'est introduit dans la musique religieuse, les musiciens se sont arrêtés devant la difficulté d'égaler la liturgie et n'ont pas osé écrire de *Dies iræ*. Lorsque Palestrina, qui, lui aussi, avait sacrifié à la mode du jour en composant sa messe sur la *Chanson de l'homme armé*, eut sauvé la musique religieuse devant la Congrégation réunie pour la condamner, il écrivit une Messe des morts. Certes, ce grand homme avait, à un haut degré, le sentiment religieux, et la révolution qu'il a achevé d'accomplir dans l'art sacré en est une preuve. Mais, en comparant ses œuvres profanes avec ses œuvres sacrées, en parcourant les partitions des maîtres contemporains, on acquiert la preuve que ce style si large et si beau, si empreint d'une calme et grande piété, ne diffère en rien de celui des madrigaux. Du reste, il faut l'avouer, sa Messe de *Requiem* à cinq voix n'est pas une de ses meilleures œuvres, bien qu'on puisse y signaler un superbe *Agnus Dei*, plein d'onction et de grandeur, et un *Hostias* à quatre voix, d'un très-beau caractère. Par un sentiment de respect pour le *Dies iræ* liturgique, il n'a point fait de prose dans sa Messe.

Nous préférons de beaucoup, quant à nous, le *Requiem* d'Orazio Vecchi à celui de Palestrina. De toutes les compositions des XVIe et XVIIe siècles que nous avons lues, c'est dans celle de Vecchi que nous avons le mieux retrouvé la grandeur et la sombre majesté du texte sacré. Ecrite à huit voix et à deux chœurs, elle est, pour l'époque, pleine de vie et de mouvement, et le *Mors stupebit*, traité dans le style des chorals, est empreint d'un étonnant sentiment de tristesse.

C'était un singulier homme que ce prêtre musicien, qui vécut toujours en querelle, qui faillit deux fois périr victime de ses ennemis, et qui a laissé le souvenir d'un des caractères les plus difficiles qu'ait produits la gent musicienne ; une de ses aventures eut même un dénouement grotesque. Chantant un jour à Modène, avec accompagnement d'orgue, il trouva qu'à un certain moment l'instrument était inutile, et fit signe à l'organiste de se taire. Celui-ci n'en tint compte. Vecchi chanta plus fort, tant et si bien, qu'à la fin, chacun des artistes cherchant à force de bruit à réduire son adversaire au silence, la scène finit par un grand éclat de rire et par un scandale non moins grand.

Il eut un des premiers l'idée d'appliquer la musique à la comédie bouffonne, et le lecteur pourra trouver dans la *Biographie universelle des musiciens* de Fétis d'intéressants détails sur cette curieuse composition madrigalesque qui a pour titre : *Amphiparnasso, comœdia harmonica*.

La *Missa pro defunctis* de Vecchi est gravée dans le beau recueil de Pruske, intitulé *Musica divina* et publié à Ratisbonne en 1853. Cette collection contient encore deux Messes des morts, celle d'Asola (1586), écrite à quatre voix sur le plain-chant et dans les tons obligés de l'église, et celle de Pitoni (1688), à six voix, qui, jusqu'à ce jour, était restée inédite. La partition d'Asola étant, comme nous l'avons dit, dans les tons liturgiques, c'est le chant du *Dies iræ* qui sert de sujet au développement de la séquence. La prose de Pitoni est une composition lourde, quoique bien écrite, et dont les termes mélodiques n'ont rien qui rappelle le texte sacré. Du reste, ce Pitoni semblait affectionner le *Dies iræ*, car, en dehors de sa Messe, il en a composé un autre.

Les Messes des morts écrites par les maîtres français sont nombreuses. Citons parmi les plus célèbres celles de Ducaurroy, de Moulinié, de Bonefont et de Mauduit. La Messe de Bonefont est publiée dans la belle collection de Duchemin, une merveille d'impression; mais elle n'offre pas grand intérêt. Le compositeur n'a pas osé aborder la terrible prose. Moulinié a imité la prudence de Bonefont. Les *Requiem* de Ducaurroy et de Mauduit méritent plus d'attention et tiennent leur place dans l'histoire, car tous deux servirent à des obsèques royales. Voici en effet une note du catalogue de Boisgelou relative à l'œuvre de Ducaurroy : « Cette Messe, comme le sujet le demande, est fort triste; toute gothique qu'elle est, on n'en chantait pas d'autre aux obsèques et au service des rois à Saint-Denis. » Fétis, dans sa *Biographie*, reproduit cette note, dont il ne cite pas la source, et qu'il croit se rapporter au commencement du XVIIIe siècle; mais le catalogue de Boisgelou fut rédigé vers la fin du siècle dernier, et il est fort présumable

que c'est encore la Messe de Ducaurroy qui servit à l'enterrement de Louis XV. Celle de Jacques Mauduit fut entendue au service de bout de l'an de Henri IV. Mauduit, ce grand artiste et cet homme de cœur, dont Mersenne, qui l'avait connu, a fait un si magnifique éloge, écrivit sa *Missa pro defunctis* pour le service funèbre de son ami Ronsard, « et elle fut chantée, dit Mersenne, en la célèbre assemblée de la chapelle du collége de Bancourt, où le célèbre Du Perron se fit admirer par l'oraison funèbre de ce prodigieux génie de la poésie.... Cette messe fut depuis célébrée sous la conduite de Mauduit, au Petit Saint-Antoine, pour le bout de l'an de l'invincible Henri-le-Grand ; le fils aîné de l'auteur, Louis Mauduit, la fit chanter pour la troisième et dernière fois au bout de l'an de son père. » Mersenne, à la suite de sa notice, a publié un morceau de ce *Requiem*.

Derrière ces œuvres capitales, les autres compositions analogues se pressent en foule; celles de Bournonville, de Stadlmayer, d'Arnold, de Kraf, qui toutes ne sont que des imitations plus ou moins heureuses des grands modèles. La dernière, intitulée : *Opus XI musicum, seu missæ quatuor cum una pro defunctis* (1652, Inspruck), présente une particularité intéressante pour l'histoire de la typographie musicale. Le texte est imprimé en romain et en italique. La lettre romaine indiquait les passages à grand chœur, l'italique était réservé aux soli. Kraf était l'inventeur de cette méthode, qui fut suivie par Dumont et par un musicien de Beauvais dans une Messe qu'il fit imprimer.

Avec le XVIIIe siècle nous entrons dans la troisième période. Les compositeurs ont depuis longtemps abandonné les formes du plain-chant, que les efforts de Dumont, de Lully, les inventeurs du plain-chant musical, n'ont pu relever; les grandes traditions même de Palestrina sont abandonnées. Un élément nouveau, le sentiment dramatique, s'est introduit dans la musique religieuse avec la tonalité moderne. Déjà, dans l'air d'église de Stradella, l'expression pathétique et passionnée se faisait sentir, et un rhythme nouveau plus accentué, plus vivant, avait fait invasion dans l'art sacré pour en changer l'expression. Les plus belles Messes de *Requiem* du XVIIIe siècle jusqu'à Mozart sont empreintes de ce caractère particulier. C'est dans ce style un peu mondain, en effet, mais quelquefois vivifié par le sentiment de la passion et de l'émotion humaine, que sont écrites les Messes de Gilles, Jomelli, Durante, Michel Haydn. Entre toutes ces œuvres, celles de Gilles et de Jomelli méritent de nous arrêter. Chacun connaît l'anecdote du *Requiem* de Gilles qui, après avoir écrit sa partition pour deux conseillers au parlement de Toulouse, garda sa Messe pour lui et ne voulut pas la livrer lorsqu'il vit que les héritiers voulaient discuter sur le prix. Cette Messe fut exécutée avec des fragments de *Castor et Pollux* au service funèbre de Rameau. Elle est courte, sans *Dies iræ*; le caractère mélodique a de la grandeur et de l'élévation. La Messe de Jomelli, qu'on peut accuser d'être trop dramatique, mais qui contient d'admirables pages, comme l'*Introït*, le *Pie Jesu*, le *Libera*, et enfin, le *Requiem* de Mozart, couronnent cette dernière période.

Avec la fin du siècle dernier et le commencement du nôtre, le romantisme, si je puis m'exprimer ainsi, s'introduit dans l'art sacré. Est-ce à dire pour cela que le sentiment religieux de Cherubini soit inférieur à celui de Mozart? Non certes, pas plus que l'art de Michel-Ange n'est inférieur à celui de Raphaël; mais les temps ont changé, un nouvel esprit a soufflé sur la foi, le genre descriptif a pris la place du genre contemplatif. Mozart et Cherubini sont la personnification de ces deux formes si différentes l'une de l'autre. L'une est la supplication touchante, la prière émue et grave, on pourrait presque dire l'attendrissement en face de l'anéantissement du genre humain. L'autre, celle de Cherubini, est tout empreinte du sentiment pittoresque. Le compositeur a vu l'immense cataclysme, il le rend; il y a dans sa prière quelque chose de la révolte de l'homme qui résiste encore à la force qui l'écrase. L'étonnante introduction du *Dies iræ* de Cherubini est-elle donc moins religieuse que les larmes et le cri de douleur de l'auteur de *Don Juan*? Peut-être la simplicité des procédés employés par Mozart donne-t-elle plus de sévérité et de piété grave à son *Requiem*. Mais l'une et l'autre œuvre n'atteignent-elles pas le but que le poëte s'est proposé, et qui est de nous porter à la prière et de communiquer à nos cœurs l'émotion qu'il ressentait lui-même?

Nous ne reviendrons pas après tant d'autres sur le *Requiem* de Berlioz. A son sujet, il n'est pas sans intérêt de rappeler que dès le XVIIIe siècle nous trouvons en germe dans une belle Messe funèbre de Gossec les grandes dispositions instrumentales de Berlioz et de Cherubini. Toute la composition de Gossec est pleine de grandeur et de tristesse; mais le *Tuba mirum* surtout est curieux à étudier. Cette page où l'art descriptif s'accentue déjà d'une façon remarquable est écrite pour baryton solo et deux orchestres. Le premier orchestre est composé de clarinettes, trompettes ou cors, et trois trombones qui sonnent le lugubre appel de la fin du monde et auxquels répond l'orchestre principal. Un dialogue serré s'établit entre les deux masses sonores, tandis que le soliste semble indiquer par son récit les épisodes de ce funèbre drame. Cette pittoresque scène musicale devait produire le plus grand effet, et tout en empruntant ses procédés à la forme dramatique, Gossec avait su rester fidèle aux convenances du style religieux.

L'archevêque de Paris s'étant opposé à ce que les femmes chantassent dans les églises, Cherubini écrivit une seconde Messe des morts pour voix d'hommes et orchestre complet. Mais, sans être indigne de l'auteur de la Messe du sacre, ce second *Requiem* semble plutôt une réduction de la fameuse Messe des morts qu'une œuvre originale, et sans le nom du maître, il n'aurait certainement pas trouvé place ici.

Nous avons passé en revue, dans cette courte analyse, les quatre périodes historiques de la Messe des morts. Tour à tour mystique, avec le *Dies iræ* liturgique, qui pour nous est, à la vérité, la plus exacte traduction de la prose du XIIe siècle, calme et contemplative avec Palestrina et ses successeurs, passionnée et dramatique avec Jomelli et Mozart, descriptive avec Cherubini et Berlioz, la Messe des morts a suivi les révolutions de la musique elle-même; et un fait indiscutable ressort de cette étude, c'est que les maîtres qui ont le mieux rendu le sentiment religieux tout en gardant le style noble et élevé convenable à l'église, n'ont jamais écrit que la musique de leur temps, comme la leur dictait leur génie, sans s'inquiéter d'étouffer leurs inspirations dont les liens trop étroits d'une convention puérile. Aussi, au risque d'encourir les colères des amateurs du plain-chant et du vieux dire musical, n'hésiterons-nous pas à déclarer que dans la composition d'une messe comme dans toute œuvre d'art, il faut laisser le musicien suivre son tempérament et nous livrer à lui sans réserve. Ne lui demandons ni des formules adoptées, ni des preuves de son érudition, mais son émotion, le cri même de son âme, l'expression de sa prière, comme il la sent, comme il la comprend, et le jour où, en face de son poëme, son âme aura vibré à l'unisson de celle du poëte, le jour où il aura su faire passer son émotion de son cœur dans le nôtre, le jour où nous aurons frémi, prié, pleuré avec lui, ce jour-là saluons-le sans lui demander compte des moyens qu'il a employés ; il a fait œuvre d'artiste, il a atteint son idéal.

H. Lavoix fils

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *Tabarin*, comédie en deux actes, en vers, de M. Paul Ferrier. — Porte-Saint-Martin : *le Pied de Mouton*, féerie en vingt tableaux, de MM. Cogniard et Hector Crémieux. — Palais-Royal : trois pièces nouvelles.

Le célèbre pitre du Pont-Neuf a souvent inspiré les auteurs dramatiques. L'année dernière encore, il servait de héros à un drame de l'Ambigu.

Le sujet est bien fait pour tenter. L'histoire du malheureux obligé de grimacer devant le public, avec la mort dans l'âme, amène toujours des scènes émouvantes.

Comme Molière, Tabarin est trompé par sa femme; comme Molière, il adore sa femme et lui pardonnerait tout en échange d'un peu d'amour, même d'une bonne parole. Mais Francisquine vaut moins encore qu'Armande Béjart.

Tabarin se grise pour oublier; mais il n'oublie pas. Pendant qu'il amuse les badauds, Franseisquine se fait enlever devant ses propres yeux. Hors de lui, il donne un libre cours à son désespoir, mais le public l'acclame... le public croit que c'est dans la pièce.

Malgré de beaux vers, et nombreux, malgré le sujet attendrissant, la comédie de M. Paul Ferrier a laissé l'auditoire assez froid. A la fin cependant, les applaudissements ont éclaté quand a été proclamé le nom de l'auteur. Coquelin joue supérieurement le rôle de Tabarin, mais la fibre émue est moins développée chez lui que le sentiment comique. Mlle Lloyd est charmante et Coquelin cadet a obtenu du succès dans un rôle secondaire.

= Plusieurs de nos confrères se sont livrés à un travail rétrospectif à propos de la nouvelle reprise du *Pied de Mouton*. Ils ont analysé la féerie primitive de Libié et de Martainville; ils ont publié la première distribution de cette pièce et se sont livrés à une étude biographique sur Martainville, à la fois vaudevilliste et écrivain politique. Nous ne reviendrons pas sur ces détails que le lecteur connaît.

MM. Cogniard frères furent les premiers à remanier *le Pied de Mouton*. Sous la direction de M. Marc Fournier, les mêmes auteurs, en collaboration avec M. Hector Crémieux, firent de nouveaux changements à la célèbre féerie et l'accommodèrent au goût du jour. On se souvient du succès, dû en grande partie aux merveilles de la mise en scène.

C'est ce même *Pied de Mouton*, rajeuni de nouveau, que la Porte-Saint-Martin redonne, encadré plus splendidement encore.

Vingt décors nouveaux, huit cents costumes dessinés par Grévin, six ballets magnifiques, de nombreux trucs, un clown anglais d'une grande originalité, voilà ce qu'annoncent les réclames, en y ajoutant beaucoup d'*et cætera*, et les réclames disent vrai.

C'est un spectacle éblouissant, réellement féerique, où le bon goût le dispute au luxe et à la prodigalité.

Une étoile chorégraphique connue en Italie débute dans le ballet des Fleurs animées et dans celui du Royaume de la Gomme. Elle possède un véritable talent; elle a de l'élévation, du parcours, de la précision et avant tout un je ne sais quoi qui charme, une physionomie qui plaît. On l'a surnommée la Théo de la danse. A côté de Mlle Malvina Bartoletti, on a revu avec plaisir Mlle Mariquita. Les comiques Alexandre, Laurent, Mangin, Mlle Berthe Girardin et Mme Henry Dupont interprètent les principaux rôles.

= Trois petites pièces au Palais-Royal : *la Dame au passe-partout*, imbroglio bien imaginé par MM. Eugène Grangé et Victor Bernard, et dans lequel Geoffroy, avec sa bonhomie et sa rondeur habituelles, remplit le rôle d'un mari trop confiant;

Bobinette, lever de rideau;

Œdipe et le Sphinx, parodie.

Nous ne parlerons pas de *Bobinette* et nous garderons aussi sur la parodie un silence significatif.

Adrien Laroque.

LA BIBLIOTHÈQUE ET LES ARCHIVES
DU NOUVEL OPÉRA.

On lira avec intérêt quelques détails sur des annexes qui auront, dans le nouvel Opéra, une très grande importance : la bibliothèque et les archives.

Une galerie, qui occupe toute la longueur de l'édifice et la partie supérieure du pavillon de droite, leur est affectée. Le développement des tablettes sur lesquelles seront rangés les livres, les partitions, les manuscrits, les gravures, les estampes, les dessins, sera de plus de 3,000 mètres.

La bibliothèque, la salle de lecture, les cabinets des conservateurs sont déjà aménagés. La bibliothèque est une vaste rotonde lambrissée de chêne, d'une noble et sévère ornementation. Dans la salle de lecture, qui forme un parallélogramme très allongé et qui est revêtue de chêne comme la rotonde de la bibliothèque, sont installées des vitrines où seront exposées les pièces les plus curieuses des collections.

M. Ernest Reyer, qui est en même temps qu'un compositeur de grand talent, un érudit et un critique excellent, a sous sa garde, en qualité de bibliothécaire de l'Opéra, la collection à peu près complète des opéras et des ballets représentés sur la scène de l'Académie de musique depuis son origine, — 700 ouvrages environ. Les ballets, deux ou trois des plus récents exceptés, sont tous inédits. A la plupart des partitions sont jointes les parties d'orchestre, les rôles qui ont servi aux artistes et qui portent leurs noms. Il faut ajouter aux partitions des ouvrages représentés un certain nombre de partitions inédites d'opéras qui n'ont jamais été joués; entre autres une partition de Berton : *Cora*, dont la répétition générale avait eu lieu le 12 juillet 1789. Deux jours plus tard, on prenait la Bastille. La représentation retardée n'eut jamais lieu, et l'événement qui rendit la liberté aux captifs de la la vieille forteresse parisienne, condamna la pauvre *Cora* à la prison perpétuelle dans les cartons de l'Opéra.

La bibliothèque a reçu récemment, en vertu d'un arrêté du 14 février 1873, une collection importante de partitions gravées ou manuscrites provenant de la bibliothèque de la Sorbonne, où elles avaient été déposées par suite de confiscations, au temps de la Révolution.

Elle conserve en outre plus de 2,000 pas et airs de danse; des chants nationaux et de cantates pour tous les régimes...

Les partitions et fragments autographes sont nombreux : trois partitions de Rameau; deux actes de l'*Armide*, de Gluck; des fragments d'*Orphée*; de nombreux fragments inédits de *Robert le Diable* et des *Huguenots*; les fragments, inédits aussi, de *Guillaume Tell*; des autographes de la plupart des compositeurs représentés à l'Opéra : Grétry, Berton, Chérubini, Méhul, Spontini, etc., etc.

Déposée autrefois dans le magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise, la bibliothèque musicale a échappé ainsi aux deux incendies de la salle du Palais-Royal, en 1763 et en 1781.

Une bibliothèque dramatique a été créée dans ces derniers temps; elle compte aujourd'hui 4,000 volumes environ et 30,000 estampes, le tout relatif à l'histoire du théâtre, de la musique, de la danse, du costume. Au nombre des pièces qui concernent le costume figure la collection des dessins originaux, au nombre de plus de 2,000, exécutés pour les ouvrages représentés depuis 1804. Les collections anciennes des costumes dessinés par Baurain, Bosquet, Boucher avaient été dispersées; on en a retrouvé un certain nombre dans les ventes publiques et on les a rachetés. A la bibliothèque dramatique appartiennent encore la collection des plans de théâtres, des dessins de salles de spectacle de tous les pays, et tous les documents relatifs aux salles occupées par l'Opéra depuis son origine.

Les archives ne remontent guère au-delà de 1750; l'Opéra était à cette époque administré par la ville de Paris. Elles comprennent les pièces administratives, les correspondances des ministres depuis MM. de Maurepas et d'Argenson, les arrêtés du Comité de salut public, des pièces signées de la main du premier consul ou de l'empereur, de qui relevait directement l'Opéra. Des autorisations de dépenses pour quelques centaines de francs sont signées Bonaparte ou Napoléon, et datées de tel camp ou de telle ville où se trouvait le quartier général de l'armée. Louis XIV aussi administrait l'Opéra par ordonnances directement émanées de lui.

Les registres des recettes à la porte ne sont pas la moindre curiosité des archives. On peut y voir que la recette du 18 prairial an IV fut de 1,071,350 livres, les premières loges à 9,000 livres la place. Nous nous hâtons d'ajouter qu'il s'agit de monnaie d'assignats, et que ce jour-là, le dernier de la dépréciation, 100 livres valaient tout juste 2 sols, ce qui met la recette à 1,071 fr. 35 c. et la place de 9,000 francs à 9 francs.

Aujourd'hui, les archives se composent de 350 cartons environ, de 1,200 registres, de 1,000 liasses ou portefeuilles. Des documents conservés aux archives nationales combleront certaines lacunes. Déjà plusieurs amateurs ont fait don à l'Opéra de curieuses pièces relatives à l'histoire de ce théâtre. Que d'autres les imitent, il auront la gloire d'avoir contribué à l'accroissement d'une collection qui est une richesse publique, et le plaisir d'obliger M. Nuitter, le plus obligeant des hommes, aussi spirituel auteur qu'habile archiviste, à qui nous devons les renseignements qu'on vient de lire.

(*Entr'acte.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, Zampa, les Noces de Figaro, Haydée, Mignon, Roméo et Juliette, l'Ombre, le Chalet, Bonsoir voisin*; — la *Messe de Requiem* de Verdi.

*** Mercredi, l'Opéra donnera *la Source*, pour la rentrée de Mlle Sangalli.

*** M. Halanzier vient de renouveler pour une année, avec les propriétaires de la salle Ventadour, son bail de location, qui expirait le 15 septembre prochain; ce qui n'empêchera nullement que le nouvel Opéra ne soit inauguré en janvier, peut-être même en décembre, vu l'activité avec laquelle sont poussés les travaux. Mais M. Halanzier a dû accepter le terme d'une année, imposé par les propriétaires; il lui restera

à se dégrever, par une sous-location, des charges des neuf derniers mois.

*** Les trois auditions de la messe de *Requiem* de Verdi, qui ont eu lieu la semaine dernière à l'Opéra-Comique, mardi, jeudi et samedi (les jours fixés d'abord ont été changés), confirment le succès des précédentes. Il y en aura une encore, demain lundi, mais cette fois à huit heures du soir, au lieu et place de la représentation quotidienne.

*** La subvention de 100,000 francs destinée au Théâtre-Lyrique a été votée par la commission du budget de 1875. On se rappelle que cette subvention avait été supprimée en 1873, par suite de l'incendie du théâtre; mais des réserves expresses avaient été faites pour l'époque où l'édifice serait reconstruit. Le rapport de M. d'Osmoy expose que nulle part la subvention théâtrale n'a produit de plus heureux résultats qu'au Théâtre-Lyrique, et que nulle part elle n'a rendu à l'art français des services plus signalés. C'est au Théâtre-Lyrique que presque tous nos compositeurs modernes ont acquis leur notoriété ou accru leur renommée. L'édifice de la place du Châtelet, que la ville de Paris fait actuellement restaurer, pourra être ouvert à la fin de l'année. La subvention qui est allouée au Théâtre-Lyrique ne fait d'ailleurs que remplacer celle qui était allouée au Théâtre-Italien. Toutefois, plusieurs membres de la commission étaient d'avis qu'il appartenait à la ville de Paris de prendre cette subvention à sa charge; et d'autres ont été jusqu'à contester l'utilité de pareilles subventions, en général, dans l'intérêt de l'art. — Pendant que M. d'Osmoy plaide la cause de la musique au Théâtre-Lyrique, on affirme que M. Harmant aurait pris ce théâtre à bail pour neuf années, et l'aurait rétrocédé à M. Castellano. Il est alors plus que probable que le genre dramatique seul y serait exploité. Nous dirons prochainement si cette regrettable nouvelle se confirme.

*** *La Fille de Madame Angot* a été reprise lundi dernier au théâtre des Folies-Dramatiques, avec les excellents artistes qui ont aidé à son succès, soit depuis la création, soit plus tard : Mlles Desclauzas, Guillot, MM. Raoult, Haymé, Luco, Legrain, etc. Malgré la saison peu favorable, malgré le temps assez court qui s'est écoulé depuis l'interruption des représentations, la salle était pleine, on a applaudi avec le même entrain les morceaux favoris, et la recette s'est élevée à près de trois mille francs. Il en a été de même chaque soir pendant toute la semaine; la recette dépasse même maintenant ce chiffre. C'est à sa 411e représentation que l'opéra-comique de Ch. Lecocq a reparu sur l'affiche. — Il est entré, du reste, dans la période des reprises : Nantes et Alger, nous écrit-on, ont même devancé Paris sous ce rapport, et les directeurs des théâtres de ces deux villes s'en trouvent fort bien.

*** Le public de Londres est de plus en plus enthousiaste de *Girofflé-Girofla*, donné chaque soir devant une salle comble à l'Opéra-Comique du Strand; beaucoup de morceaux sont bissés, et les principaux acteurs, Mlle Luigini, Mme Delorme, MM. Widmer, Jolly et Ginet, sont associés au succès de l'ouvrage. — La musique de Ch. Lecocq a conquis le droit de cité dans la capitale du Royaume-Uni; *la Fille de Madame Angot*, sous diverses formes ou « adaptations », est donnée à la fois dans *cinq* théâtres londoniens.

*** Le projet d'opéra populaire au théâtre du Châtelet a déjà reçu un commencement d'exécution par quelques nominations que nous avons enregistrées. MM. Ad. Maton et Ad. de Groot se partageront les fonctions de chefs d'orchestre. L'opéra d'ouverture serait, assure-t-on, de M. Edmond Membrée, qui verrait ainsi deux de ses ouvrages représentés presque en même temps, après avoir attendu son tour vingt-cinq ans. Il serait question ensuite de l'*Armide* de Gluck.

*** Le théâtre de l'Ambigu est actuellement sans directeur par suite de la faillite de M. Billion; les artistes l'exploiteront sans doute quelque temps en société, en attendant l'installation d'une direction nouvelle. Trois concurrents sont en présence : M. Victor Koning, M. Weinschenk et M. Letellier, ancien directeur du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. L'intention de ce dernier serait de rendre à la musique, dans la salle du boulevard Saint-Martin, l'asile qu'elle va probablement perdre au Théâtre-Lyrique.

*** Pour terminer la saison, les Variétés viennent de reprendre *les Brigands*. Mlle Paola Marié a débuté dans l'opérette d'Offenbach; elle y est charmante, et la faveur du public lui est acquise là comme partout.

*** Offenbach va achever à Aix-les-Bains la partition de l'opéra-bouffe en trois actes qu'il s'est chargé d'écrire, sur un libretto de M. Albert Millaud, *Madame l'Archiduc*, et qui sera jouée aux Bouffes-Parisiens au mois d'octobre prochain.

*** *L'Ombre* vient d'être donnée avec grand succès à Charleville. Mmes Pouilley, Valmont, MM. Gense et Arsandaux interprètent avec un véritable talent l'œuvre de Flotow.

*** Mme Marie Sass est de retour de la campagne lyrique qu'elle vient de terminer brillamment en Espagne. Elle est engagée pour l'hiver à Lisbonne, et pour le printemps à Séville, où elle a obtenu, en dernier lieu, de véritables triomphes.

*** M. Pollini est nommé régisseur en chef des théâtres impériaux de Saint-Pétersbourg et de Moscou, en remplacement de M. Gye, démissionnaire. M. Ferri, qui a exercé les mêmes fonctions après M. Merelli, devient régisseur de la scène.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les délégués des directeurs de théâtres de Paris viennent d'adresser la lettre suivante aux membres du Conseil municipal, au sujet du droit des pauvres :

« Paris, le 15 juin 1874.

» *A Messieurs les membres du Conseil municipal de la ville de Paris.*

» Messieurs,

» Il y a trois ans, lorsque nous eûmes l'honneur d'être reçus par le Président de la République, la seule et sérieuse objection qui nous fut faite, c'est que l'impôt des hospices ne pouvait être atténué qu'à la condition de trouver un équivalent à la réduction demandée.

» Ce n'était pas, en effet, la suppression absolue et complète que nous sollicitions, mais une répartition égale qui permettrait de faire une compensation.

» Accueillis par le Conseil municipal, autorisés à lui fournir des explications à cet égard, nous espérions que notre démarche ne resterait pas au moins sans réponse.

» L'Assistance publique, frappée de nos arguments, et mettant à profit les voies et moyens que nous lui avions ouverts, a commencé son œuvre en faisant une application plus stricte de la loi à l'égard de ceux qu'elle avait jusque là favorisés au détriment des théâtres. Il en est résulté pour elle une augmentation de produits considérable : mais alors elle a tout gardé, sans faire aucune remise à ceux auxquels elle était redevable de ces accroissements de recettes.

» Il est à présumer que l'Assistance publique ne s'arrêtera pas en si bon chemin; et pourtant n'est-ce pas là un fait anormal?

» Il s'agit, dans l'espèce, d'un impôt annuel de un million huit cent mille francs à faire supporter par une classe spéciale de contribuables; ces contribuables sont donc fondés à demander que cet impôt les frappe tous d'une manière équitable et uniforme, sans préférence, aux termes de la loi, sans que la révision de l'assiette de l'impôt soit une raison pour l'augmenter et lui faire produire plus qu'il ne doit.

» Nous venons donc, Messieurs, tenter auprès de vous une dernière épreuve, et vous supplier de vouloir bien prendre notre demande en sérieuse considération.

» La situation critique des théâtres, à une époque de l'année plus ruineuse que jamais, justifiée par la fermeture de plus des deux tiers des établissements dramatiques, demande impérieusement une solution que nous attendons de votre justice et de votre loyauté.

» Veuillez agréer, Messieurs, l'assurance de notre respectueuse considération.

» *Les directeurs délégués*,

» COMTE, des Bouffes-Parisiens; BERTRAND, des Variétés; PLUNKETT, CHOLER, du Palais-Royal. »

La cause des directeurs de théâtre a trouvé un appui unanime dans la presse; elle est, d'ailleurs, des plus faciles à soutenir, parce qu'elle a pour elle le bon droit et le bon sens. Si cette dernière requête avait le sort des précédentes, il est probable que les directeurs s'adresseraient à l'Assemblée nationale.

*** Le jury nommé par la Société des Compositeurs de musique pour le concours d'une messe à trois voix, a jugé qu'il n'y avait pas lieu de décerner de premier ni de second prix. Il a accordé deux mentions honorables aux manuscrits portant les numéros 2 et 16, qui se sont trouvés signés du même auteur, M. Edmond d'Ingrande.

*** M. Ch. Gounod a passé quelques jours de la semaine dernière à Paris; il est ensuite parti pour la Normandie.

*** On a exposé ces jours derniers, dans la salle du musée du Musikverein, à Vienne, la flûte de cristal dont Napoléon Ier fit cadeau, en 1811, au virtuose Louis Drouet, dont nous annoncions dernièrement la mort.

*** Le Salut solennel en musique, organisé au profit de l'Association des artistes musiciens, avait attiré jeudi dernier, dans la chapelle du château de Versailles, un auditoire aussi nombreux que pouvaient le comporter les dimensions de l'édifice. Mmes de Caters et Grimault, MM. Jules Lefort et Wœts y ont chanté plusieurs morceaux classiques et modernes; Batta a exécuté, avec le talent qu'on lui connaît, la *Prière* de Schubert. MM. C. Franck et E. Renaud tenaient l'orgue. Après le salut, Mme de Caters, M. Lefort et les chœurs ont fait entendre d'importants fragments du *Paulus* de Mendelssohn, qui ont produit le plus grand effet.

*** Aujourd'hui a lieu, à Nanterre, un grand concours d'orphéons et de musiques instrumentales, auquel prennent part 78 sociétés.

*** *Marie-Magdeleine*, le drame sacré de MM. Gallet et Massenet, vient d'être exécuté au Havre avec succès, au profit d'une œuvre de bienfaisance. Une cantatrice, amateur fort distinguée de la ville, Mme H... s'était chargée du rôle de Méryem, qu'elle a interprété d'une manière très-

remarquable. L'orchestre et les chœurs, au nombre de 80 exécutants, sous la direction de M. Temporal, ont parfaitement rempli leur tâche.

*** Une nombreuse et sympathique assistance se pressait, mardi dernier, dans la petite église de Montlignon. On y célébrait le mariage de Mlle Emilie Desmaisons, excellente pianiste et professeur, avec M. Nebel, de Nancy. Les regrets et les sympathies de ses nombreux élèves la suivront dans sa retraite. — On sait que nous devons à son père, lithographe de grand mérite, nos meilleurs portraits d'Auber, Meyerbeer, Rossini, de Flotow, etc., etc.

*** M. Th. Lemaire vient de publier chez l'éditeur Rothschild, une traduction augmentée de notes et d'exemples du rare et curieux ouvrage de Tosi intitulé : *Opinions sur les chanteurs anciens et modernes, ou observations sur le chant figuré* (Bologne 1723). Nous reviendrons sur cet intéressant travail.

*** Dans la liste des faillites du 17 juin, nous voyons figurer celle de la société anonyme, des concerts et bals *Frascati*, dont le siége est à Paris, rue Vivienne, 49, et rue de Richelieu, 116.

*** Un concours pour une place de flûte à l'orchestre de l'Opéra-Comique aura lieu à ce théâtre le lundi 22 juin, à onze heures précises du matin.

✝

*** On annonce la mort, à Varsovie, de Mme Marie de Moukhanoff, née comtesse de Nesselrode, pianiste amateur d'un grand talent, et, grâce à sa haute position, zélée protectrice de l'art et des artistes. Elle était en relations d'amitié avec les plus célèbres musiciens; Liszt et Chopin avaient été ses maîtres. Ses sympathies les plus ardentes étaient pour les œuvres de Wagner et de Liszt.

*** M. Adolphe Blanc vient d'avoir la douleur de perdre sa mère.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le sujet d'*Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe donné pour la première fois le 11 juin à Drury Lane, est emprunté au roman *The Talisman, Tales of the Crusades*, de Walter Scott. Le libretto original, écrit par M. Arthur Matthison, a été traduit en italien par M. Zaffira. Il est superflu de le raconter, tout le monde connaissant l'admirable récit de Walter Scott. La partition de Balfe n'est pas son chef-d'œuvre; cependant on y retrouve la plupart des qualités ordinaires de ce compositeur, l'abondance et la distinction de la mélodie, qui l'ont fait appeler par certains critiques allemands le *Roi des mélodistes*, et le judicieux emploi des moyens par lesquels le drame lyrique arrive à l'éclat, à la « brilliancy ». Le côté faible de l'œuvre de Balfe est dans l'expression dramatique et l'originalité; il a été fort inégalement inspiré et s'est souvent répété lui-même. Les morceaux à citer sont : au premier acte, le premier air d'Edith Plantagenet, le meilleur peut-être de l'opéra, la belle scène de l'autel d'Engaddi; la romance du bouton de rose (le talisman); au second acte, un air de ténor, de Sir Kenneth; un joli chœur des dames de la cour; l'air de la reine, *la Guerra appena*, qui a été bissé; une romance d'Edith en *mi bémol*, et le grand duo entre Edith et Sir Kenneth, le chevalier du Léopard; ce morceau a été redemandé; au troisième et dernier acte, il n'y a guère de remarquable que le rondo final d'Edith, qui a eu encore les honneurs du *bis*; le chœur « England, dear England » termine l'opéra d'une manière brillante. Le succès a été grand, et les principaux interprètes, qui ont fait preuve d'un talent vraiment hors ligne, peuvent en revendiquer leur part. Ce sont Mme Nilsson (Edith Plantagenet), dont le gosier fait de vrais prodiges, Mlle Marie Roze, parfaite dans le rôle de la reine Bérengère, Campanini (Sir Kenneth) et Rota (Richard Cœur-de-Lion). L'ouvrage comportait une belle mise en scène : M. Mapleson et son *stage manager*, M. Harris fils, l'ont faite splendide. *Il Talismano* a encore été donné lundi et mercredi. — A Covent Garden, peu de chose à signaler. Mme Vilda a joué *Norma* avec un très-grand succès. Une indisposition de Mlle Marimon retarde la représentation de *Mignon*. — C'est le 1er juillet qu'aura lieu le grand concert donné au profit de la *Fondation internationale Mozart* de Salzbourg, et dont le grand attrait sera le concours de Mme Patti. Sir Julius Benedict dirigera. Le même jour, Mme Nilsson donnera une grande matinée musicale à Saint James Hall, au bénéfice de l'hôpital de Westminster. — Très-belle et très-intéressante séance à la *Musical Union* de John Ella, où Alfred Jaëll s'est fait entendre pour la première fois de la saison et où Sarasate a fait son début. Jaëll a été admirable dans le trio en *ré mineur* de Mendelssohn, dans le scherzo en *si bémol mineur* de Chopin, et dans un ravissant intermezzo de la collection *Dans les bois*, de Stephen Heller, qui a été bissé d'enthousiasme. Sarasate a joué avec une rare perfection, un style large et pur, une chaleur communicative, un quatuor en *ré* de Mozart, le trio de Mendelssohn et deux morceaux de Raff et de Wieniawski. Ces deux virtuoses éminents ont obtenu le plus complet et le plus brillant succès. J. Ella vient de réunir en un volume, comme chaque année, les programmes annotés et raisonnés de la saison précédente des concerts qu'il dirige. C'est une collection vraiment intéressante, où l'histoire et la critique sont traitées avec conscience et autorité. Le *Record* pour 1873 est le vingt-neuvième de la série. — Un grand concert a été donné à la cour le 10 juin. Le programme se distingue non-seulement par sa longueur, chose habituelle en Angleterre, mais encore par son éclectisme : on y voit réunis les noms de Mozart, Verdi, Gounod, Bellini, Rossini, Meyerbeer, Richard Wagner, Auber, Bennett et Macfarren. Les artistes qui ont pris part à son exécution sont : Mmes Patti, Trebelli-Bettini, Tiejens, Marimon, MM. Nicolini, Sims Reeves, Walter, Santley, Agnesi et le harpiste John Thomas. Sauf l'ouverture de début, le concert était exclusivement vocal. — Le concert du 6 juin au Crystal Palace était entièrement consacré à la musique anglaise. Des œuvres de tout genre de Purcell, Gibbons, Morley, Arne, Boyce, Bishop, Edwardes, Croft, Pearsall, Wallace, St. Bennett, H. Smart, Goss, Webbe, Barnett, Hatton, Sullivan, y ont été exécutées.

*** *Berlin.* — La classe d'orchestre a commencé à fonctionner, sous la direction de Joachim, à la Haute École de musique. Sont nommés professeurs titulaires : MM. Sturm (contrebasse), Ganterberg (flûte), Pohl (clarinette), Wieprecht (hautbois), Liebeskind (basson), Schunke (cor), et Kosleck (trompette, cornet à pistons et trombone), qui, depuis un an, enseignaient à titre provisoire. L'École est ainsi constituée d'une façon à peu près complète.

*** *Weimar.* — *Tristan et Iseult*, de Richard Wagner, qui n'avait encore été donné qu'à Munich, vient d'être représenté ici, le 14 et le 17 juin, et a soulevé dans le public spécial accouru de toutes les parties de l'Allemagne un véritable enthousiasme. La contre-partie, c'est-à-dire les adversaires de Wagner, était en minorité; quant aux auditeurs sans parti pris et jugeant de sangfroid, il y avait bien peu de place pour eux; et ce n'est pas encore à présent, dans la période de passion et de combat, qu'on peut asseoir un jugement définitif sur la valeur de *Tristan et Iseult*. Cet ouvrage contient, du reste, des beautés incontestables et qui ont été reconnues par tout le monde. Les deux principaux chanteurs, M. et Mme Vogel, ont porté sans faiblir le poids d'une interprétation qui exige de puissantes facultés physiques et intellectuelles. Le chef d'orchestre Lassen s'est aussi acquitté à son honneur de sa difficile tâche. Une troisième représentation doit avoir lieu le dimanche 21.

*** *Copenhague.* — Le compositeur J.-P.-E. Hartmann a célébré dernièrement sa cinquantaine artistique. Ce maître est fort apprécié dans son pays, comme compositeur de musique dramatique et chorale; son père était également un musicien très-distingué. Un grand concert, auquel assistait la famille royale, a été donné à cette occasion par la Société chorale des étudiants; le produit de ce concert est destiné à former la base d'une fondation qui portera le nom de Hartmann. Niels Gade a rendu hommage à son confrère dans un discours qui a été très-applaudi. Le roi a nommé Hartmann chevalier du Danebrog.

*** *Milan.* — Le théâtre Dal Verme vient de donner, sans trop de succès, l'opéra *Il Paria*, de Burgio di Villafiorita, déjà représenté en 1872, à Florence, avec un résultat aussi peu décisif. A cet opéra a succédé *Crispino e la Comare*, où Bottero et Mme Angelica Moro sont parfaits. — Peu de jours après, il a fallu fermer le théâtre, qui a souffert de sérieux dégâts par suite d'un ouragan terrible. — L'*impresa* de la Scala a engagé Mme Mentchikoff pour chanter dans *la Stella del Nord* l'automne prochain. Elle serait, dit-on, en pourparlers avec Mme la princesse Gortchakoff — qui a beaucoup fait pour rendre possible la représentation à Milan de *la Vie pour le Czar*, — afin de monter, dans la prochaine saison de carnaval, le second opéra de Glinka, *Rousslane et Ludmila*.

*** *Turin.* — *Don Fabiano dei Corbelli*, opéra *buffa* du jeune compositeur débutant Luigi Camerana, a été fort bien accueilli à sa première représentation, le 10 juin, au théâtre Balbo. — L'impresario du théâtre Vittorio-Emanuele, P. Sartoris, a disparu laissant un déficit assez important.

*** *Trente.* — Le Teatro Sociale a fait sa réouverture avec une belle représentation de *Roberto il Diavolo*, chanté par Mme Albina Contarini, le ténor Bellardi et la basse Marinozzi.

*** *New-York.* — Plusieurs engagements sont déjà conclus par M. Strakosch pour la campagne prochaine : ce sont ceux de Mmes Heilbron, Donadio, Cary, MM. Devillier, Debassini, Benfratelli, Tagliapietra, Del Puente, Fiorini, Nanetti. Des négociations sont entamées avec Mme Nilson. Le chef d'orchestre Muzio est parti pour l'Europe avec mission de compléter la troupe. Les ouvrages suivants seront donnés au cours de la saison : *Fidelio*, *Il Profeta*, *Rienzi*, *Romeo e Giulietta* de Gounod, *Don Carlos*, *Così fan tutte*, *le Nozze di Figaro* et la *Messe de Requiem* de Verdi.

*** *Boston.* — Le troisième festival triennal de la Société Hændel et Haydn a eu lieu les 5, 6 et 7 mai. Le chœur, composé de six cents voix, valait mieux qu'aux précédents festivals, bien que moins important numériquement ; l'orchestre était celui de Théodore Thomas, renforcé de bon nombre d'instrumentistes de Boston. M. C. Zerrahn a dirigé le festival, dont le programme peut se comparer à celui des fêtes analogues en Allemagne ; il était terminé par un *Psaume* d'un compositeur américain, M. Dudley Buck.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un fonds de marchand de musique, rue de l'Ancienne-Comédie, 20, à Paris (HARAND, ancienne Maison LEMOINE aîné).

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE EDITION

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.**

La Partition, piano solo. **Prix net : 6 fr.**

Tous les airs de chant détachés avec ou sans accompagnement de piano

QUADRILLE NOUVEAU
PAR
LÉON DUFILS
Prix : 4 fr. 50

VALSE NOUVELLE
PAR
MARIUS BOULLARD
Prix : 6 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

MA FEMME EST BLONDE
CHANSON
Paroles de GUSTAVE NADAUD
Adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs
Dessin de CHAM
MUSIQUE DE
CHARLES LECOCQ
Prix : 3 francs.

LE LANGAGE DES YEUX
PAROLES DE
MM. JULES PRÉVEL & St-ALBIN
Interprété par Madame Judic et composé pour elle
PAR
CHARLES LECOCQ
Prix : 3 francs.

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte-Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, prix : 2 fr. 50 c.

EXTRAIT DU CATALOGUE
DE LA MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
à Paris, 4, Place de la Madeleine.

RÉPERTOIRE
DES CASINOS ET SOCIÉTÉS PHILHARMONIQUES

BOCCHERINI
Célèbre Menuet.
Extrait du Quintette n° 11.
Pour deux violons, alto, violoncelle et contrebasse
En parties séparées . . . . . net. 1 »
Le même, pour piano seul, par Ch. Delioux . . . . . 3 »
— — piano et violon, par Sighicelli . . . . . 5 »

AUG. DURAND
Chacone.
Pour petit orchestre.
En parties séparées . . . . . 5 »
La même pour piano seul par l'auteur . . . . . 5 »
— pour piano à quatre mains 7 50
— pour orgue-harmonium seul . . . . . 5 »
— pour piano et violon, par E. Périer . . . . . 6 »

E. GUIRAUD
Suite d'orchestre.
Prélude, Intermezzo, Andante et Carnaval
Pour grand orchestre.
En partition . . . . . net. 12 »
En parties séparées . . . . . net. 20 »
La même pour piano à quatre mains, par l'auteur . . . . . 20 »

Valse du Colin-Maillard de Gretna-Green.
Pour grand orchestre
En parties séparées . . . . . net. 8 »
La même pour piano seul, par l'auteur . . . . . 6 »

RICHARD WAGNER
Marche de Tannhäuser.
Pour grand orchestre.
En partition . . . . . 18 »
En parties séparées . . . . . 18 »
La même pour piano seul, par l'auteur . . . . . 6 »
— pour piano à quatre mains, par Hans de Bülow 7 50
— — — — en *ut*, par H. Rosellen 7 50

HAYDN
Sérénade.
Extraite du quatuor op. 3, n° 5.
Pour deux violons, alto et violoncelle
En parties séparées . . . . . net. 1 »
La même pour piano seul, par Ch. Delioux . . . . . 5 »
— pour piano et violon, par E. Périer . . . . . 5 »

ROBERT SCHUMANN
Scènes d'enfants.
Arrangées en quatuor pour deux violons, alto et violoncelle, par B. Godard.
En parties séparées . . . . . net. 4 »
Les mêmes, pour piano seul, par l'auteur 7 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur . . . . . 10 »

Rêverie.
Extraite des scènes d'enfants
Arrangée pour deux violons, alto, violoncelle et basson.
En partition 2 50
La même, pour piano seul, par l'auteur 2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur 2 50
— pour piano et violon, par A. Herman . . . . . 4 »
— pour orgue-harmonium, par G. Lamothe 2 50

Chant du soir.
Arrangé pour petit orchestre par C. Saint-Saëns.
En partition . . . . . 3 »
En parties séparées . . . . . net. 3 »
Le même, pour piano seul, par C. Saint-Saëns 2 50
— pour piano à quatre mains, par l'auteur 2 50
— pour violon et accompagnement de piano . . . . . 3 »
— pour violoncelle et accompagnement de piano . . . . . 3 »
— pour orgue et piano, par A. Durand . . . . . 3 »
— pour chant et accompagnement de piano, avec paroles françaises de Victor Wilder . . . . . 4 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 26. — 28 Juin 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le quadrille pour piano de Léon Dufils sur la musique nouvelle de LA PÉRICHOLE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Édition nouvelle des opéras français de Gluck. **Ch. Bannelier.** — Une lettre de Beethoven. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Concours Cressent. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

La famille de Mendelssohn reconnut l'admiration et l'amitié de Moschelès pour l'illustre mort, en le priant de diriger le Comité chargé de la publication de ses œuvres posthumes. Nulle proposition ne pouvait être plus agréable au célèbre pianiste; aussi le voyons-nous saisir avec empressement cette occasion de prouver publiquement sa vénération pour son ami, et travailler avec zèle à lui élever un monument intellectuel digne de lui.

La première manifestation du Comité Mendelssohn fut la représentation d'*Athalie* au théâtre de Leipzig, dans les premiers mois de l'année 1849. Déjà l'auteur de cette grande et belle œuvre l'avait fait entendre au piano à Moschelès, lors d'un de ses premiers voyages à Londres. Celui-ci en avait donc la tradition, les mélodies lui en étaient, suivant son expression, « incrustées dans la tête; » aussi put-il, grâce à ces avantages, atteindre une perfecfection remarquable dans l'exécution. Mais, en dépit de ces soins, et de ce pieux dévouement, *Athalie*, quoique parfaitement interprétée par Edouard Devrient et par Mme Frege, n'eut pas le don de plaire aux dilettantes de Leipzig. Cette inexplicable froideur, de la part d'un public idolâtre, la veille encore, de son musicien d'adoption, s'étendit d'ailleurs à plusieurs œuvres posthumes de Félix Mendelssohn.

C'est ainsi qu'une exécution d'*Elie*, remanié de la manière que nous avons racontée, ne produisit aucun effet à un concert du Gewandhaus qui suivit de près l'audition d'*Athalie*. Enfin, une seconde représentation de ce dernier ouvrage n'obtint pas plus de succès que la première. Les membres du Comité ne comprenaient rien à cette singularité : Moschelès surtout, qui écrivait sur ses tablettes: « Autrefois cette œuvre m'a plu, aujourd'hui je la vénère du plus profond de mon cœur. » Peu s'en fallut qu'on renonçât à faire entendre d'autres productions inédites de l'auteur de *Paulus*.

Un succès d'enthousiasme que Moschelès remporta en jouant au Conservatoire les variations posthumes en *mi* bémol, pour célébrer l'anniversaire de la naissance de son ami défunt, vint heureusement changer les dispositions du Comité. A la suite de ce revirement en faveur de la musique de Mendelssohn, Moschelès, Hauptmann, David et Rietz, qui formaient ce Comité, résolurent de tenter une épreuve nouvelle. Dans ce but, ils mirent à l'étude l'oratorio demeuré inachevé, le *Christ*. Les fragments de cet ouvrage sont peu connus; nous croyons même qu'ils n'ont jamais été exécutés en France. Aussi nous permettrons-nous de les signaler tout particulièrement à l'attention des organisateurs de nos fêtes musicales, en citant textuellement l'éloge qu'en fait Moschelès :

« Ce qui existe de l'oratorio le *Christ*, dit-il, se compose de cinq ou six chœurs, de récitatifs du style le plus élevé et d'un trio tout à fait digne du sujet. Un chœur funèbre des filles de Sion, un autre chœur du peuple, *Crucifiez-le*, sont de purs chefs-d'œuvre. Quoique isolés, ils ne peuvent manquer de prendre place parmi les plus belles inspirations de Mendelssohn. »

Malgré cette haute estime de Moschelès pour les fragments du *Christ*, ceux-ci ne purent être exécutés à l'époque où ils furent étudiés; car la politique détournait tous les esprits des manifestations artistiques. C'était le temps où la grande cantatrice, Mme Schrœder-Devrient, haranguait le peuple de Dresde; où M. Richard Wagner, qui devait écrire plus tard la « Marche triomphale de l'empereur Guillaume 1er » et dîner de la desserte du roi de Bavière, se posait en réformateur des institutions existantes. « Une tranquillité durable, disait Moschelès, ressemblerait à un printemps éternel »; et il ajoutait : « l'une est aussi impossible que l'autre. » L'oratorio inachevé de Mendelssohn ne fut donc pas donné en cette année de trouble 1849; les études en furent interrompues, et ce n'est que quatre ans plus tard, en 1853, que le public de Leipzig fut admis à en goûter les beautés.

Par contre, l'opérette *Die Heimkehr aus der Fremde*, que Mendelssohn avait écrite pour sa famille à l'âge de 15 ans, fut représentée, en 1850, au théâtre de Leipzig, et y obtint un succès inespéré, ainsi que les fragments de *Loreley*, exécutés au cours de la même année, et qui prouvèrent, suivant Moschelès, « que la mort surprit Mendelssohn au moment où il donnait essor à ses facultés dramatiques. » Mais à ces essais se bornèrent les auditions des œuvres posthumes du maître. Le temps, nous le répétons, n'était pas aux solennités musicales, et l'activité des

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873, 19, 21, 22, 23 et 25 de 1874.

membres du Comité se porta exclusivement sur la publication de ces fragments remarquables.

Mendelssohn mort, sa succession artistique revenait de droit à Schumann. Seul, en effet, parmi les émules du maître, l'auteur de *Geneviève* pouvait ambitionner, après lui, le sceptre du domaine symphonique. Encore est-il permis d'apporter nombre de restrictions dans cette appréciation ; mais l'on nous accordera que vu la pénurie de compositeurs, héritiers directs des Haydn, des Mozart et des Beethoven, Schumann apparut aux yeux des musiciens sinon comme un Messie, du moins comme un continuateur des traditions respectées par Mendelssohn. Nous ne croyons pouvoir mieux faire, pour l'intérêt de ce chapitre, que d'opposer aux appréciations des œuvres de l'auteur d'*Élie*, citées plus haut, les critiques des principales productions de Schumann, sorties de la même plume et inspirées par une estime artistique mêlée de restrictions. On ne peut attendre, évidemment, des louanges sans réserve pour Robert Schumann de la part d'un admirateur passionné du génie de Mendelssohn.

C'est à partir de 1848, c'est-à-dire peu de temps après la mort de son ami, que Moschelès commença à s'occuper des ouvrages de Schumann et du remarquable talent d'exécution de sa femme. « Schumann et sa femme, dit-il, font le succès des concerts par abonnement : le premier, par ses nouveautés pour orchestre et piano ; la seconde, par sa perfection à les rendre. » Cependant il ne se noua point de liaison entre les deux musiciens. Le souvenir de Mendelssohn était encore trop vivace dans le cœur de Moschelès pour permettre une nouvelle amitié, et, d'autre part, le caractère de Schumann s'y prêtait mal. « J'aurais voulu, dit Moschelès, parler de notre art avec Schumann, mais il est vraiment trop taciturne. »

Plus tard, notre célèbre pianiste, après avoir assisté à une audition au piano du premier opéra de Schumann, *Geneviève*, traduira ses impressions en ces termes : « Cet ouvrage est très-intéressant pour un musicien, mais je ne crois pas qu'il devienne jamais populaire. » Après la première représentation de *Geneviève* au théâtre de Leipzig, Moschelès complétera son opinion : « Ouverture excellente, passionnée ; chœurs pleins de caractère ; la partie vocale bien sentie, mais mal développée ; manque de mélodie claire, limpide, rhythmique. » Et il ajoutera ces mots : « Je tiens Schumann en haute estime, mais je ne puis me dissimuler ses faiblesses. Néanmoins nous avons applaudi chaudement à la chute du rideau ; nous l'avons même rappelé, mais il nous a été impossible de faire bisser un seul morceau. »

Le *Requiem de Mignon* et les *Scènes de la Forêt*, parus peu de temps après la représentation de *Geneviève*, ne contribuèrent pas à faire revenir Moschelès sur ses impressions à l'égard de la musique de Robert Schumann : « Ce *Requiem*, dit-il, me paraît inférieur à ses œuvres précédentes, et quant aux *Scènes de la Forêt*, que j'ai jouées dernièrement, elles me font l'effet de n'être qu'esquissées. Je comprends très-bien que, semblable au poëte digne de ce nom, le musicien se plaise à indiquer seulement son idée, pour laisser à son auditeur le soin de la compléter ; mais j'avoue qu'en musique, je préfère plus de netteté, plus de développement, et que toute cette école du récit musical continu, fantastique et sans plan arrêté, me semble pitoyable. Jusqu'à ce jour, Schumann n'est vraiment *grand* que dans la symphonie. »

C'est dans cette dernière catégorie que rentre l'ouverture de la *Fiancée de Messine*. Aussi Moschelès lui accorde-t-il son assentiment. Bien plus, il réagit contre l'accueil peu enthousiaste que le public fit à cette page d'orchestre : « J'ai entendu deux fois, dit-il, la nouvelle ouverture de Schumann, et je déclare qu'elle est pleine de verve et de caractère ; mais le public, quoiqu'il s'y trouvât nombre d'amis de l'auteur, s'est refusé à donner son approbation. » Il faut croire même que les dilettantes de Leipzig montrèrent plus que de la froideur à Schumann et à son ouverture, car à la suite de l'appréciation qu'on vient de lire, Moschelès se plaint amèrement de la mauvaise tenue des abonnés du Gewandhaus : « En vérité, dit-il, on devrait bien défendre de siffler au concert. Sans compter que, lorsque le programme est varié, on devrait avoir l'oreille pour les bonnes choses et non pas exclusivement pour les parties faibles. »

En 1852, c'est-à-dire un an après l'audition de la *Fiancée de Messine*, Mme Schumann fait entendre à Moschelès la dernière sonate en *la* mineur pour piano et violon et le trio en *sol* mineur de son mari : « La sonate, dit Moschelès, m'a paru préférable au trio, car ce dernier se compose de passion inquiète, d'enchevêtrements harmoniques, d'oppositions rhythmiques et de motifs continuellement répétés. Il en résulte que l'élément mélodique disparaît dans tout ce chaos comme le rayon de soleil dans le brouillard. Quant à l'*humour* qu'on signale dans le finale de ce trio, je le voudrais moins bruyant, et par la même occasion plus sincère et de plus facile composition. »

Dans le même temps paraît la *Vie d'une Rose*; Moschelès parcourt aussitôt cette nouvelle production : « La *Vie d'une Rose*, dit-il, ne manque pas de noblesse ; je dirai même que c'est une heureuse peinture de sentiment ; mais, en vérité, Schumann est trop pathétique dans les situations tendres. On dirait presque de la musique d'église. » Et, rappelant ses convictions premières, Moschelès conclut à la supériorité des œuvres symphoniques de Schumann sur ses concertos et ses « fantaisies poétiques. » A l'appui de cette opinion, il cite l'ouverture peu répandue de *Manfred* qu'il déclare « admirablement conduite », et « débordante de passion ». Quelques années plus tard, en 1857, c'est-à-dire après la mort de Schumann, survenue en 1856, au mois de juillet, il trouvera, au contraire de la plupart des admirateurs mêmes de l'œuvre de cet artiste, « que son ouverture d'*Hermann et Dorothée* est animée d'un souffle poétique ».

N'oublions pas de mentionner que les ouvrages de Schumann dont on vient de lire l'appréciation appartiennent à l'époque où des attaques réitérées d'affections nerveuses portèrent le trouble dans les facultés intellectuelles de l'auteur de la *Vie d'une Rose*, époque à laquelle, il ne faut pas s'attacher quand on veut porter un jugement esthétique sur ses productions. Aussi bien, le caractère bizarre et taciturne de Schumann prévenait peu en sa faveur et rendait les arrêts de ses contemporains plus sévères que s'il se fût agi d'un artiste aimable et sympathique, comme l'avait été Mendelssohn, toute proportion de génie musical gardée. Mais comme nous l'avons dit plus haut, Schumann se familiarisait peu, et n'eût été son talent, très-réel, on l'aurait absolument laissé de côté. Il resta donc dans l'esprit de Moschelès une admiration véritable pour le symphoniste, mais un faible attachement pour l'homme privé. Remarquons qu'il est fort peu question, dans tout cela, des compositions pour le piano et des *lieder* de Schumann : lacune capitale, et de nature à fausser tout à fait le jugement porté sur cet homme éminent.

Après Mendelssohn, Schumann; après Schumann, Wagner. La tournure qu'a prise ce chapitre nous invite à rompre pour aujourd'hui le récit chronologique des événements qui intéressent Moschelès, et à nous borner à reproduire ses impressions sur les maîtres contemporains de ses vingt dernières années. Wagner complétera donc la série des appréciations de notre célèbre virtuose.

C'est au mois de mai de l'année 1851 que Moschelès entendit pour la première fois un opéra de Wagner. Cet opéra n'était autre que *Lohengrin*, monté avec soin par Liszt au théâtre de Weimar. Voici en quels termes Moschelès rend compte de ses impressions : « Dès l'introduction, avec ses effets singuliers de violons et ses gradations imposantes, l'instrumentation me parut d'une originalité frappante, mais aussi d'une originalité quelque peu blessante pour l'oreille. Un souffle dramatique anime cette musique, on ne peut le nier ; mais ce qui me choque, c'est qu'il se fait sentir presque exclusivement dans les récitatifs. Je voudrais voir ces récitatifs interrompus plus souvent par des phrases mélodiques et convenablement rhythmées, par des morceaux formant un tout, affectant une forme établie. Je dois le dire : la manière de Wagner m'a fatigué, parce qu'elle est monotone. J'aurais encore voulu que le musicien se servît, pour ses thèmes et pour ses développements, des phrases incidentes qu'on salue avec plaisir au passage, mais qui disparaissent comme des étincelles. Cependant, cet opéra m'a intéressé vivement. Il faut l'avoir entendu et l'entendre de nouveau pour formuler un jugement. »

L'année suivante, Moschelès assista à une représentation de

Tannhäuser, à Dresde. Son jugement sur Wagner n'a pas varié; il le formule en ces termes : « Plusieurs passages m'ont surpris, étonné, par leur bonne instrumentation, par l'originalité qu'on y remarque. Mais l'ouvrage, dans son ensemble, me rappelle les défauts de *Lohengrin*. Trop de récitatifs; trop de morcellement, et, en général, de monotonie, par suite de manque de forme. Il en résulte que si j'ai gardé bon souvenir de fragments intéressants, d'effets surprenants, mon cœur et mon esprit restent froids après l'audition de toute cette accumulation musicale. »

Moschelès se montre plus sévère encore pour le *Vaisseau fantôme*, dont l'ouverture fut exécutée au Gewandhaus en 1855 : « Il y a, dit-il, beaucoup d'imagination dans cette page, mais de l'imagination malsaine, et j'avoue, pour ma part, que cette instrumentation uniformément bruyante et cet amoncellement de septièmes diminuées et de dissonances me paraissent assourdissants et indigestes au possible. Eh! Gluck n'a-t-il pas aussi ses démons, et Mozart son enfer dans *Don Juan?* Et vous donnent-ils mal à la tête pour cela? »

L'ouverture de *Faust*, du même auteur, fait revenir Moschelès sur quelques-unes de ses impressions relatives à Wagner. « C'est jusqu'à ce jour, dit-il, le meilleur ouvrage de lui que j'aie entendu. Le côté diabolique y est sobrement traité, et l'on y remarque une tendance mélodique dont l'on peut attendre des fruits meilleurs. »

Il ne faut pas croire par les lignes qui précèdent que le *Faust* de Wagner ait ramené Moschelès à l'admiration des tendances musicales nouvelles; nous n'en voulons pour preuve que cette exclamation figurant sur son journal, à la suite du récit d'un concert donné à la mémoire de Mendelssohn :

Musique de l'avenir, que nous veux-tu?

Quant aux « fruits meilleurs » annoncés par l'ouverture de *Faust*, il est probable que Moschelès ne les découvrit point; car, dans la suite de l'ouvrage qui nous sert de guide pour ce travail, il ne parle plus ni de Wagner, ni de ses opéras.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

ÉDITION NOUVELLE DES OPÉRAS FRANÇAIS DE GLUCK

EN GRANDE PARTITION.

—

IPHIGÉNIE EN AULIDE. — IPHIGÉNIE EN TAURIDE (1).

En attendant le monument qu'une souscription, depuis longtemps ouverte, doit ériger à Christophe-Willibald Gluck, dans la petite ville du Palatinat bavarois où ce grand homme est né, en voici un qui vaut bien tous les bronzes et les marbres possibles, et qui nous consolera de l'échec de la souscription, si échec il y a.

Bach, Hændel, Beethoven ont le leur sous forme de splendides éditions, publiées par la *Bachgesellschaft* de Leipzig, par Chrysander, par Breitkopf et Hærtel. Voici Gluck en leur compagnie, recevant enfin l'hommage qui lui était dû depuis longtemps, et plus encore qu'à tout autre peut-être, vu la façon misérable dont ses œuvres ont été accommodées dans l'unique édition que nous en avons possédée jusqu'à ce jour.

« Personne, dit Berlioz dans ses *Grotesques de la musique*, n'a » osé entreprendre en Europe une édition nouvelle, et soignée, et » mise en ordre, et annotée, et bien traduite en allemand et en » italien, des grands opéras de Gluck. Aucune tentative sérieuse » de souscription n'a été faite. . . . . » pour combattre ainsi les causes de plus en plus nombreuses de » destruction qui menacent ces chefs-d'œuvre. Et malgré les res- » sources dont l'art et l'industrie disposent, grâce à cette monstrueuse » indifférence de tous pour les grands intérêts de l'art musical, » ces chefs-d'œuvre périront. »

Une admiratrice de Gluck et de Berlioz, Mlle F. Pelletan, s'est promis de remplir le vœu exprimé dans ces lignes. Elle a dépensé sans compter, pour l'acquisition des manuscrits, pour une double traduction italienne et allemande, pour les soins matériels donnés à une édition qui, sous ce rapport seul, est un chef-d'œuvre, etc. Elle n'a pas eu de peine à obtenir le concours de M. B. Damcke, que son culte pour l'auteur d'*Alceste*, l'amitié qui l'unissait à celui des *Troyens*, et surtout sa rare érudition musicale et son goût éprouvé, semblaient désigner pour cette partie si ardue de la tâche commune, l'établissement ou plutôt le rétablissement du texte. Tous deux ont droit à la vive reconnaissance des amis de l'art.

Les partitions des deux *Iphigénie* ont paru. Les éditeurs les ont données de suite à cause de la connexion du sujet; mais, dans l'ordre chronologique, l'*Orphée* et l'*Alceste* français devraient venir après *Iphigénie en Aulide; Armide* occupe la quatrième place, et *Iphigénie en Tauride* clôt cette série de cinq opéras qui ont accompli une si grande révolution dans l'art lyrique.

Quiconque a manié et consulté les grimoires imprimés dans lesquels, grâce à l'incurie des graveurs, des éditeurs, et, il faut bien le dire, du maître lui-même, on ne peut prendre qu'une idée si imparfaite des œuvres de Gluck, estimera à sa valeur l'œuvre réparatrice si heureusement commencée par Mlle Pelletan et M. Damcke, et dont nous n'attendrons pas longtemps la fin, si nous en jugeons par le temps relativement court qui a été nécessaire pour mettre sur pied les partitions des deux *Iphigénie*.

Gluck n'était pas l'homme des détails et des minuties. Préoccupé de ses grandes réformes, dirigeant toute la puissance de concentration de son vaste cerveau sur le but même de son œuvre, il se désintéressait volontiers des soins à donner aux choses secondaires. C'est ainsi que non-seulement les partitions de ses opéras fourmillent de fautes grossières qui nous laissent persuadés qu'il n'a pas pris la peine de revoir les épreuves, mais encore son orchestration renferme, à côté de véritables traits de génie, les plus grandes négligences : ici, c'est une façon toute fantaisiste d'écrire pour les cors, les trompettes et les trombones; là, le nom de l'instrument est resté un mystère; plus loin, grâce à un *col basso* irréfléchi, les altos exécutent les notes de la basse au-dessus de celles de la mélodie; ailleurs, les nuances et les mouvements ne sont pas indiqués ou le sont d'une façon contradictoire, etc., etc. Certaines fautes même, cela est de toute évidence par l'inspection des parties séparées manuscrites, ont dû être constamment exécutées en la présence de Gluck sans qu'il y prît garde ou sans qu'il réclamât.

C'est dans ce chaos qu'il fallait se reconnaître, dans ces ténèbres qu'il s'agissait de faire la lumière. Le problème était de retrouver le texte véritable ou tout au moins les intentions du maître; M. Damcke a mis, à le résoudre, la plus grande sagacité. Il s'est aidé pour son travail des documents que lui ont fourni les archives de l'Opéra : une copie de la partition et surtout les parties séparées d'orchestre, de chant et de danse, lui ont permis de redresser bien des erreurs, de combler bien des lacunes, quoiqu'elles soient loin de donner la clef de toutes les difficultés, vu les changements et interpolations que les chefs d'orchestre y ont pratiqués à l'envi.

Pour *Iphigénie en Aulide*, c'est la version définitive de 1775 qui a été adoptée. L'opéra, donné d'abord en 1774, avait été interrompu dès la cinquième soirée par la mort de Louis XV. Gluck mit à profit, dans les neuf mois qui s'écoulèrent jusqu'à la reprise (10 janvier 1775), le temps que lui laissa la mise à la scène d'*Orphée*, pour remanier son ouvrage d'après l'impression qu'il avait gardée des représentations; c'est donc cette forme nouvelle que devait reproduire l'édition d'aujourd'hui. L'ancienne

(1) Chacun de ces opéras forme un magnifique volume in-folio, imprimé avec luxe à Leipzig, par Breitkopf et Hærtel, et publié à Paris, chez S. Richault, par les soins de Mlle F. Pelletan et de M. Berthold Damcke. Le texte français est accompagné d'une traduction allemande de P. Cornelius et d'une traduction italienne de G. Zaffira, toutes deux fort bien faites. La partition d'*Iphigénie en Aulide* a pour frontispice une belle reproduction de la gravure de Miger, d'après le portrait de Gluck par Duplessis; celle d'*Iphigénie en Tauride*, le fac-simile d'une très-intéressante lettre de Gluck à l'auteur du poëme, Guillard. — Prix de chaque volume : 90 francs.

partition gravée, dont se rapproche la copie des archives de l'Opéra, est postérieure d'un mois environ aux représentations de 1774. Elle n'y était déjà pas tout à fait conforme; en 1775, les différences de son texte avec celui de la reprise étaient devenues considérables. Donc, en aucune façon, pas plus sous le rapport de la correction de détail que sous celui de l'exactitude générale, cette partition ne peut faire autorité aujourd'hui. *Iphigénie en Aulide* est certainement celui des opéras de Gluck qui avait le plus besoin de la restauration que vient d'accomplir M. Damcke.

Deux préfaces très-développées, placées en tête des deux volumes, et traduites, comme le texte lui-même, en italien et en allemand, nous initient au travail critique de l'éditeur, en signalant chaque passage douteux ou altéré et donnant la raison de la leçon adoptée. Ce sont de remarquables morceaux d'érudition musicale, intéressants à lire même en dehors de leur rapport immédiat avec les parties de l'œuvre mises en discussion.

Il est curieux, par exemple, d'y suivre la trace des variations de la pensée de Gluck à certains endroits, trace qu'a gardée surtout la copie des parties séparées. Pour n'en citer qu'un exemple, le fameux accompagnement syncopé des altos dans le monologue d'Oreste : « Le calme rentre dans mon cœur » (2e acte d'*Iphigénie en Tauride*), n'existait pas d'abord ; les altos exécutaient simplement huit doubles-croches, en accentuant la première, et c'est ainsi dans la partition gravée : le rhythme nouveau (une double croche, deux croches, trois doubles croches) a été écrit plus tard par Gluck sur la copie de l'opéra, dans une portée vide au-dessus du morceau.

Nous y trouvons encore l'indication des nombreux emprunts que Gluck a fait à ses partitions antérieures, surtout pour les airs de danse, qui semblent n'avoir pas eu pour lui une grande importance. *Telemaco, Paride ed Elena, l'Alceste* italienne, *Don Juan*, ballet, *la Clemenza di Tito* (qu'il ne faut pas confondre avec l'opéra de Mozart), *Antigono, Cythère assiégée, le Pèlerinage de la Mecque*, ont fourni aux deux *Iphigénie* un certain nombre de morceaux, chœurs, airs et surtout divertissements. Le premier motif de l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, qui est aussi le début de l'air d'Agamemnon par lequel s'ouvre le premier acte, est un emprunt : il appartient à un chœur de *Telemaco*. Dans la *Biographie universelle des musiciens*, Fétis dit que ce motif se trouve originairement dans le *Kyrie* d'une messe du compositeur napolitain Francesco Feo, existant à la bibliothèque du Conservatoire de Paris. M. Damcke en a cherché en vain la trace dans les œuvres de cet auteur que possède le Conservatoire ; nous n'avons pas été plus heureux que lui. Dans le premier air du quatrième acte d'*Iphigénie en Tauride*: « Je t'implore et je tremble, » qui e istait déjà sous deux formes un peu différentes dans *Telemaco* et dans *Antigono*, M. Damcke a fait l'intéressante découverte de l'intercalation de onze mesures appartenant à Séb. Bach (début de la gigue en *si bémol* de la première *Partita*). C'est évidemment un hommage que Gluck a rendu à l'immortel *cantor* de Leipzig: l'idée d'un plagiat ne se présente même pas.

Tous les morceaux ajoutés à *Iphigénie en Aulide* par Gluck, en 1775, et constamment exécutés depuis, sont publiés pour la première fois dans cette édition. Par contre, ceux auxquels le maître renonça lors de cette reprise, ainsi que quelques autres retranchés plus tard, comme l'ariette à roulades écrite avec une si regrettable condescendance par Gluck pour le vaniteux ténor Le Gros, « J'obtiens Iphigénie, » etc., sont réunis dans un supplément à la fin de l'ouvrage. Un certain nombre de variantes plus ou moins importantes ont aussi trouvé place dans la partition d'*Iphigénie en Tauride*.

Un seul passage nous suggère une observation, d'importance secondaire d'ailleurs. A propos du duo d'Oreste et Pylade, « Et tu prétends encore », scène IV du troisième acte d'*Iphigénie en Tauride*, M. Damcke dit : « Il nous paraît inadmissible que les » bassons, au lieu de jouer dès le commencement avec les contre- » basses, doivent compter trente-sept pauses avant de faire leur » entrée. Les partitions et les parties séparées sont d'accord, il est » vrai, sur ce point; néanmoins nous croyons que dans les trente- » sept premières mesures les bassons ont autant de raison de se » faire entendre que dans ce qui suit, le morceau conservant le » même caractère pendant toute sa durée. » — Nous dirions plutôt : « Bien que le morceau ne garde pas jusqu'au bout le même carac- » tère. » Ce duo se compose de deux parties : en tête de la première est écrit : « Fièrement et animé » ; dans la seconde, le mouvement se ralentit, la physionomie et le rhythme de l'accompagnement se modifient, et les voix s'unissent, exprimant un même sentiment, au lieu de dialoguer en disputant comme elles l'avaient fait depuis le début du morceau. C'est là, ce nous semble, un changement appréciable, surtout si l'on considère que les éléments de variété sont assez restreints dans l'œuvre de Gluck (la mesure ternaire, par exemple, n'apparaît que *trois fois* dans toute la partition; *Préf. p.* XXI). Le basson entre, à la neuvième mesure de la seconde partie, sur une imitation canonique de la partie de flûte, doublant avec elle les parties de premier et de second violon; ce pouvait être, à la rigueur, un motif pour le laisser inactif auparavant. Cependant il double aussi les contre-basses plus tard, d'une façon intermittente qui décèle des fautes de copie et de gravure; aussi ne faisons-nous pas difficulté d'accepter son emploi dès le début, — mais, encore une fois, *quoique* et non *parce que*.

En terminant, nous nous hasardons à émettre un vœu que Mlle Pelletan trouvera peut-être, au premier abord, bien ambitieux. L'œuvre de luxe, l'édition de bibliothèque, incomparable comme beauté matérielle et comme valeur intrinsèque, existe maintenant, au moins pour deux des opéras de Gluck; mais, quoique le prix en soit à peine rémunérateur, il est encore bien élevé pour la bourse de beaucoup de musiciens. Pourquoi ne pas faire une édition populaire, économique, très-portative, de la partition d'orchestre, telle que M. Damcke l'a rétablie, mais aussi réduite, aussi condensée que possible, et ne contenant ni la préface, ni les deux traductions du texte? Ce serait une chose utile, et même, qui sait? une bonne affaire.

En y songeant bien, nous demandons moins que nous n'en avons l'air, et il se pourrait que ce fût là un moyen d'atténuer les sacrifices considérables que Mlle Pelletan doit s'être imposés. Tout le monde y trouverait son compte.

CH. BANNELIER.

UNE LETTRE DE BEETHOVEN

La Gazette musicale universelle de Leipzig a publié, il y a peu de temps, trois lettres, inédites jusqu'ici, de Beethoven. Les deux dernières sont insignifiantes ; celle qu'on va lire est la première, qui offre plus d'intérêt. L'original de cette lettre appartient au célèbre violoniste Joachim. Un journal étranger en a déjà donné une traduction française ; nous avons tâché, dans la nôtre, d'arriver à une exactitude plus grande.

A L'ÉDITEUR SIMROCK, A BONN.

Vienne, 4 octobre 1804.

Mon cher monsieur Simrock, j'attends depuis longtemps avec impatience la sonate que je vous ai donnée; dites-moi donc, je vous prie, quel obstacle s'oppose à ce que je la reçoive. L'auriez-vous prise simplement pour la donner à manger aux mites? ou bien voulez-vous vous faire accorder pour elle un *privilegium* impérial spécial? Mais je me suis dit que vous auriez pu l'obtenir il y a longtemps déjà.

Où se cache-t-il, le diable fainéant qui doit mettre au jour cette sonate? Vous êtes, vous, un diable fort actif, connu pour avoir des relations avec le malin, comme jadis Faust, et vous n'en êtes que mieux avec vos *camarades* ; encore une fois, où se niche votre diable, ou bien alors, à quelle espèce de diables appartient celui qui est assis sur ma sonate, et avec lequel vous ne vous entendez pas ? Dépêchez-vous donc, et faites-moi savoir quand je pourrai voir ma sonate publiée.

Aussitôt que vous m'aurez fixé cette époque, je vous enverrai une petite lettre pour Kreutzer; vous serez assez bon pour la lui faire parvenir avec un exemplaire (car vous en envoyez en tout

cas à Paris, peut-être même les y faites-vous graver ?) (1). Ce Kreutzer est un brave et digne homme, que j'ai vu avec beaucoup de plaisir pendant son séjour ici. Je préfère ses manières naturelles et sans prétention à l'*extérieur* sans *intérieur* (2) de la plupart des virtuoses. Comme la sonate est écrite pour un habile violoniste, la dédicace n'en est que mieux à son adresse. D'ailleurs, nous correspondons ensemble : — c'est-à-dire que moi, je lui écris une fois par an, en sorte que j'espère qu'il ne sait encore rien de tout cela.

J'entends dire que vos affaires sont de plus en plus prospères ; je vous en félicite de tout mon cœur. Salutations à toute votre famille et à tous ceux à qui vous pensez qu'une salutation de ma part puisse être agréable. Une prompte réponse, je vous prie.

BEETHOVEN.

Beethoven écrivit la sonate op. 47 en 1803, et la joua au mois de mai de la même année, avec le violoniste nord-américain Bridgetower, qu'on considérait comme un mulâtre. C'est sans doute là le motif de la suscription *Sonata mulattica* que Beethoven a mise à son manuscrit. La sonate n'a paru qu'en 1805. Elle a été aussi appelée quelquefois, à cette époque, la « Sonate du Diable » ; les termes de la lettre de Beethoven seraient l'origine de cette dénomination fantaisiste.

REVUE DES THÉATRES.

GYMNASE : *Dubois d'Australie*, comédie en deux actes de M. Gustave Nadaud. — *La Dragonne*, comédie en deux tableaux de M. Edouard Plouvier. — *Le Chevalier Baptiste*, comédie en un acte de MM. Bisson et Sylvane.

Revenant en France pour jouir d'une grande fortune acquise en Australie, Dubois perd tout dans un naufrage. Au lieu d'être accueilli à bras ouverts comme il l'eût été sans ce fatal événement, il reçoit un accueil assez froid. Ce que voyant, il laisse supposer que son désastre est feint, qu'il joue un rôle dans le but d'éprouver sa famille et ses amis. Revirement complet ! On le comble d'égards; on l'accable de prévenances ; on se le dispute ; on se l'arrache. Dubois laisse faire et pendant que son entourage convoite des biens qu'il n'a pas, il s'occupe de faire le bonheur d'une jeune fille qui l'avait reçu amicalement à son arrivée et qui ne le flatte pas, comme les autres, quand elle le croit riche. Le sujet n'est pas neuf, mais il est traité avec simplicité et franchise. Cette pièce, début au théâtre du spirituel chansonnier Gustave Nadaud, est bien jouée par Pradeau et Mlle Legault.

— Paul Girard s'ennuie au bal de l'Opéra. Toujours les mêmes masques, les mêmes facéties. Il va quitter sa loge, quand la porte s'ouvre et fait place à un domino tout effaré, qui implore hospitalité et protection. La dame ou plutôt la jeune fille, une naïve et honnête jeune fille, ôte son loup : Paul reste en extase devant une adorable physionomie. La jeune fille cause, se montre expansive et achève de tourner la tête à notre jeune homme.

Le lendemain, comme il en a obtenu l'autorisation, Paul Girard se présente chez la belle. Hélas ! cet ange d'innocence qui s'était fourvoyé au bal de l'Opéra, c'est une « créature » à la mode surnommée la Dragonne !

La Dragonne s'était prêtée à un petit roman qui la charmait; elle avait écouté avec ravissement un langage qui lui était inconnu et elle s'était éprise aussi de son côté. Mais Paul désenchanté la repousse.

Cette fantaisie un peu étrange est écrite agréablement. Frédéric Achard et Mlle Legault, bien jeune pour interpréter un tel personnage, la jouent de leur mieux.

— *Le Chevalier Baptiste* n'a d'autre but que de fournir à Ravel un rôle de valet. Ravel, depuis quelque temps, semble voué aux pasquins de nos jours, qu'il rend d'ailleurs d'une façon fort plaisante.

ADRIEN LAROQUE.

(1) Il ne faut pas oublier qu'à cette époque Bonn faisait partie de la France. — Simrock conserva même toujours l'habitude de marquer en francs et en centimes les prix de la musique qu'il éditait.

(2) Ces mots sont en français dans l'original.

CONCOURS CRESSENT.

Nous avons dit que le poëme choisi par le jury du concours Cressent était l'opéra-comique en un acte *Bathylle*, de M. Edouard Blau. En rendant compte de ce résultat de l'examen des poëmes, le *Journal Officiel* du 22 juin ajoute :

« Cet ouvrage sera mis à la disposition des compositeurs, à partir du 25 juin courant, au bureau des théâtres, 1, rue de Valois, au Palais-Royal.

» Le concours sera clos le 31 décembre prochain.

» L'Administration rappelle aux compositeurs qu'ils peuvent prendre part à ce concours avec un poëme de leur choix, en se conformant aux conditions du programme énoncées dans le paragraphe suivant :

« Tous les trois ans, il sera ouvert un concours pour la composition » d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra » ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. Cette » ouverture devra être un des morceaux capitaux de l'ouvrage. L'acte » unique pourra être divisé en deux tableaux. Ne sont admis à concou- » rir que les compositeurs et littérateurs français, ou naturalisés tels. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Guillaume Tell*; vendredi, *le Trouvère* et *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette*, *Mignon*, *les Noces de Figaro*, *Haydée*, *Zampa*; — la Messe de *Requiem* de Verdi.

*** La rentrée de Mlle Sangalli dans *la Source*, annoncée pour mercredi, n'a eu lieu que vendredi, le baryton Caron, qui devait chanter dans *le Trouvère* le même soir, ayant perdu sa femme peu de jours avant.— Le public spécial de la danse est ravi de la rentrée au bercail de sa ballerine favorite, et c'est par une véritable ovation qu'il a accueilli Mlle Sangalli, qui, du reste, n'a jamais été plus gracieuse et plus charmante. L'espace dont on disposait à la salle Ventadour n'a permis de donner que les deux premiers tableaux de *la Source;* ce sont, il est vrai, les plus importants au point de vue musical et chorégraphique. Le second surtout, dû à M. Delibes, a une saveur mélodique et symphonique bien supérieure à celle du premier, composé par M. Minkous. Cette adaptation d'un ballet à grand spectacle sur cette scène restreinte a été, en somme, très-habilement faite et détruit complétement la crainte manifestée par les amateurs de ronds de jambe d'être privés de spectacle chorégraphique important tant que notre Opéra demeurerait dans son asile provisoire.

*** M. Halanzier s'est rendu dernièrement à Londres, afin de s'assurer le concours de Mme Nilsson pour l'inauguration du nouvel Opéra. En y ajoutant celui de Faure, qui est toujours acquis, et celui Mlle Krauss, engagée depuis quelque temps, comme nous l'avons dit, on voit que M. Halanzier possède déjà les éléments les plus importants d'une solennité qui doit être exceptionnelle et qui le sera. Il est aussi grandement question de l'engagement de Nicolini; toutefois, les négociations n'ont pas encore abouti de ce côté. — Quant à l'opéra d'ouverture, il ne saurait être fixé dès à présent; les circonstances influeront naturellement en dernier lieu sur les intentions que M. Halanzier peut avoir à cet égard. Le directeur de l'Opéra a aussi le projet de faire alterner, au début, une série de représentations extraordinaires avec celles de l'abonnement.

*** L'engagement de M. Bosquin à l'Opéra vient d'être renouvelé pour trois ans.

*** *Charles VI*, l'opéra d'Halévy, si longtemps interdit à l'Opéra, vient enfin de recevoir du ministère l'autorisation nécessaire pour reparaître sur notre première scène lyrique. L'expérience faite en province, où cet ouvrage se joue fréquemment et depuis longtemps, est des plus rassurantes : il y a tout lieu de croire qu'aucune susceptibilité nationale ne s'éveillera maintenant. La reprise — qui cependant, n'est pas encore définitivement arrêtée— aurait lieu en octobre prochain, pour la rentrée de Faure. Mlle Rosine Bloch chanterait le rôle d'Odette.

*** La septième et dernière audition de la Messe de *Requiem* de Verdi a été donnée lundi soir à l'Opéra-Comique, à la place de la représentation ordinaire, par permission spéciale du Ministre des beaux-arts. Elle a été, comme les précédentes, fort brillante. Le total des recettes a dépassé 100,000 francs, le prix ordinaire des places ayant été doublé.

*** L'Opéra-Comique prépare, pour le mois d'octobre, une grande reprise du *Pardon de Ploërmel*. Les principaux rôles de l'œuvre de Meyerbeer seront remplis par MM. Bouhy, Lhérie et Mlle Dalti.

*** On lit dans l'*Entr'acte* : « Nous pouvons affirmer, tenant cette nouvelle de source certaine, que M. Strakosch renonce à continuer cette année l'exploitation du Théâtre-Italien. Le bail facultatif contracté entre M. Strakosch et les propriétaires de la salle Ventadour vient d'être définitivement résilié. On sait que M. Halanzier s'est assuré la possession de la salle Ventadour jusqu'au mois d'octobre 1875; mais il convient d'ajouter que les propriétaires se sont expressément réservé le droit de louer leur salle les mardis, jeudis et samedis au directeur qui se présenterait pour y jouer le répertoire italien. Les représentations italiennes alterneraient donc régulièrement, comme cela a eu lieu cette année, avec les représentations françaises. De sorte que si un directeur se trouve pour reprendre l'exploitation abandonnée par M. Strakosch, la salle, les bureaux et tous les locaux nécessaires pourront être mis à sa disposition. — La cause de la renonciation de M. Strakosch à son bail, c'est l'impossibilité où il s'est trouvé d'obtenir pour cet hiver le concours de Mme Adelina Patti, engagée à Saint-Pétersbourg à des conditions tellement phénoménales qu'aucune concurrence ne pouvait être tentée par l'impresario français. Cette fois encore le Théâtre-Italien de Paris a dû baisser pavillon devant la munificence écrasante de l'étranger. Comment pouvait-il en être autrement, alors que la maigre subvention du Théâtre-Italien a été supprimée et que M. Strakosch se voyait réduit à ses ressources personnelles, absolument insuffisantes pour lui aider à soutenir la lutte? »

*** Trois ouvrages lyriques nouveaux s'annoncent, pour un avenir plus ou moins prochain : un opéra-comique de M. C. Saint-Saëns, *Samson*; un autre de M. Ch. Lenepveu, sur un livret de M. Chantepie, *la Czarine*; et un opéra de M. Eugène Diaz, *Manfred*, paroles de M. Jules Ruelle.

*** Les recettes de *la Fille de madame Angot* se maintiennent au taux élevé qu'elles ont atteint dès la reprise. — Un nouveau lever de rideau, *le Nouvel Achille*, de M. Charles Gabet, est joué depuis quelques jours aux Folies-Dramatiques. Cette petite pièce sert de début à Mlle Mathieu, une artiste d'avenir, qui s'y montre charmante.

*** M. Husson a été désigné par la commission municipale de Marseille pour diriger le Grand-Théâtre de cette ville, dont il a eu déjà la gestion. La durée du privilége est de trois ans. Le chiffre annuel de la subvention accordée par la ville est de 300,000 francs.

*** Une belle représentation de l'*Ombre* a été donnée à Orléans, au bénéfice du ténor Charelli et de la première chanteuse Emma Nelly. La salle était comble; le public, familier avec l'œuvre de Flotow depuis les représentations des artistes parisiens, a saisi avec empressement cette occasion de l'applaudir de nouveau, et en même temps de témoigner sa sympathie aux interprètes.

*** *La Branche cassée*, de M. G. Serpette, vient d'être donnée avec grand succès à Nantes, ville natale de l'auteur.

*** Le *Journal d'Alsace* nous apporte un compte-rendu des représentations de *la Fille de madame Angot* en français, à Strasbourg. C'est pour l'opéra-comique de Ch. Lecocq seulement que les rigueurs administratives ont fléchi : depuis quatre ans, le répertoire lyrique français était exilé de la capitale de l'Alsace. Le théâtre d'été, dirigé par M. Telle, est plein chaque soir; on bisse bon nombre de morceaux, on acclame et rappelle les artistes, Mlle Juliani (Lange), Mlle Nordmann (Clairette), MM. Maugé (Larivaudière), Sainville (Ponponnet), et Villars (Ange Pitou), déjà apprécié dans ce rôle à Paris.

*** Vingt et un nouveaux opéras italiens ou d'auteurs italiens ont été représentés depuis le 1er janvier dernier. En voici la liste, donnée par la *Gazzetta musicale* de Milan : *Re Manfredi* de Montuoro, *La Moglie per un soldo* de Migliaccio, *La Contessa di Mons* de Lauro Rossi, *Tripilla* de Luzzi, *Editta di Belcourt* d'Obiols, *Maso il Montanaro* de Caracciolo, *Carmela* de Del Corona, *La Capricciosa* de Valensin, *La Rinnegata* de Reparaz, *I Lituani* de Ponchielli, *La Cacciata del Duca d'Atene* de Bacchini, *Salvator Rosa* de Gomes, *L'Idolo Cinese* de divers auteurs, *Don Fernando* de Zubiaurre, *Bianca Orsini* de Petrella, *La Fanciulla romantica* de Piaggio, *Maria Stuart* de Palumbo, *Mariulizza* de Cortesi, *L'ultimo degli Abencerragi* de Pedrell, *Il Figlio del signor Sindaco* de Rispoli, *Don Fabiano dei Corbelli* de Camerana.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les morceaux suivants ont été désignés, à la suite des examens préparatoires, pour les principaux concours publics d'instruments au Conservatoire : — Piano (hommes), 2e concerto de Chopin, en *fa mineur*; (femmes), concerto-étude en *sol dièse mineur*, de Ch.-V. Alkan; — Étude du clavier (hommes et femmes), 1er concerto de H. Herz, en *la*; — Violon, 19e concerto de Viotti, en *sol mineur*; — Violoncelle, 1er concerto de Platel.

*** Les concurrents pour le prix de Rome sont sortis de loges la semaine dernière. Trois d'entre eux ont obtenu un sursis de quelques jours, pour cause de maladie. Leurs cantates seront interprétées par les artistes dont les noms suivent : Mlle Chapuy, MM. Bosquin et Delle Sedie, pour M. Wormser; Mme Fursch-Madier, MM. Nicot et Lassalle, pour M. Ehrhart; Mlle Huet, MM. Coppel et Manoury, pour M. Pop Mearini; Mlle Mauduit, MM. Sylva et Bonnehée, pour M. Marmontel; Mlle Bloch, MM. Vergnet et ***, pour M. de la Nux; Mlle Arnaud, MM. Grisy et Menu, pour M. Hillemacher. — Le jugement sera rendu le vendredi 3 juillet au Conservatoire, et le lendemain à l'Institut.

*** L'Assemblée nationale a adopté le projet de loi portant ouverture au Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, sur l'exercice 1874, d'un crédit supplémentaire de 12,000 francs destiné à réorganiser et à compléter la commission d'examen des ouvrages dramatiques, ou commission de censure. Le service de la censure était fait, avant la guerre, par neuf personnes; ce nombre est aujourd'hui réduit à trois, deux inspecteurs et un secrétaire, qui ont à prendre connaissance de tout ce qui ce joue et se chante dans plus de quarante théâtres et près de cent cafés concerts. Le supplément de crédit est destiné à payer les appointements de trois nouveaux inspecteurs.

*** Les deux seuls lauréats du concours de Béziers ayant, jusqu'à ce jour, autorisé l'ouverture du pli cacheté qui accompagnait leurs œuvres, désignées par le jury pour une mention honorable, sont : M. H. Escudié, directeur de la Société chorale et Fanfare de Chartres, auteur du manuscrit intitulé *Aurore* (fantaisie pour fanfare), et M. H. Kling, directeur de musique à Saint-Imier (Suisse), auteur du manuscrit intitulé : *Départ de Jeanne d'Arc* (morceau pour orchestre).

*** M. Ch. Gounod est en ce moment en villégiature près de Trouville. Sa santé, fort ébranlée en ces derniers temps, réclame des soins assidus.

*** Capoul est de retour en France, ainsi que Mlle Ostawa Torriani, qui a fait partie avec lui de la troupe lyrique de Max Strakosch et a obtenu de brillants succès à New-York et dans les principales villes des Etats-Unis.

*** Les *Rimes françaises d'une Alsacienne* sont de belles et touchantes fantaisies poétiques que Mme Amélie Ernst, la veuve du grand violoniste, a puisées dans sa fidélité à un double culte : celui de son mari, celui de la patrie perdue. Le volume que nous avons sous les yeux, publié par Sandoz et Fischbacher, renferme encore quelques pièces légères et charmantes sur des sujets divers, où Mme Ernst a généralement trouvé aussi l'inspiration propice.

*** La partition de *Gille et Gillotin* d'Ambroise Thomas, l'un des récents succès de l'Opéra-Comique, vient de paraître chez l'éditeur Colombier.

*** Une messe de la composition de M. Jules Brosset, organiste de Saint-Vincent, à Orléans, a été exécutée dans cette église avec un succès mérité. M. Brosset est un jeune artiste qui donne de sérieuses espérances.

*** Nous trouvons dans les journaux anglais plusieurs comptes-rendus des concerts donnés par Mme Arabella Goddard à Shanghaï, et le bulletin des succès brillants obtenus par la célèbre pianiste dans les colonies de l'extrême Orient. Le flûtiste Rémusat s'est fait beaucoup applaudir auprès d'elle à Shanghaï.

*** La cloche monstre de la cathédrale de Cologne, dite *Cloche impériale*, vient d'être fondue pour la cinquième fois. L'opération n'a pas encore réussi. La commission de réception, composée de l'architecte, du curé, de Ferdinand Hiller et du *Musikdirector* Fr. Weber, a constaté que la cloche donnait l'*ut dièse* au lieu de l'*ut* qu'on voulait obtenir, et qu'en outre, il se produisait des sons concomitants peu harmonieux. On va donc recommencer la fonte pour la sixième fois, — non sans plaisanter un peu, pour se consoler, l'airain français réfractaire à la musique. On sait que la fameuse cloche est faite avec le bronze de nos canons.

†

*** La *Gazette musicale* doit un mot d'adieu à l'écrivain célèbre dont le monde littéraire déplore depuis huit jours la perte. Jules Janin fut jadis l'un des nôtres; sa collaboration, fort recherchée en tout temps, contribua certainement au succès de ce journal dans les premières années de son existence. Il y apportait l'élément fantaisiste, en compagnie

de George Sand, de Balzac, d'Alexandre Dumas etc.; et nos lecteurs d'alors se rappellent avec quel bonheur d'intuition cette plume brillante, facile, presque universelle, entrait dans les sujets qui paraissaient lui être le moins familiers. Devenue moins éclectique, plus spéciale, par suite de l'agrandissement constant du champ des questions purement musicales, la *Gazette* n'en est pas moins fidèle au souvenir des maîtres qui ont aidé, dans une mesure quelconque, à sa prospérité naissante, en lui consacrant une part de leur talent.

*** Mme veuve Pierson-Bodin, l'un de nos meilleurs professeurs de piano, vient de mourir à Paris, à l'âge de cinquante-six ans.

*** On annonce la mort, à Berlin, de Paul Mendelssohn-Bartholdy, le frère de l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'événement musical de la semaine est le grand Festival-Hændel, le septième depuis la fondation, et le cinquième depuis que cette solennité est devenue triennnale. Le transept central du Crystal-Palace, converti en une immense salle de concert pour les grandes manifestations musicales de ce genre, était rempli jusqu'aux dernières places. Une armée de trois à quatre mille exécutants, orchestre et chœurs, obéissait au bâton de Sir Michael Costa. La fête a commencé lundi, et, comme toujours, par *The Messiah*, interprété avec ce soin religieux qu'on apporte en Angleterre à l'exécution de l'oratorio. Les soli étaient chantés par MM. Vernon Rigby, Santley, Agnesi, Mlle Tietjens, Mmes Trebelli-Bettini, Patey et Sinico. Mercredi, on a donné une grande « selection » d'oratorios de Hændel : *Occasional Oratorio*, *Saul*, *Samson*, *Jephtha*, *Susanna*, *Theodora*, *Utrecht Jubilate*, *Acis and Galathea*, *Dryden's Ode*, *Alcina*, *Semele*, *Alexander's Feast*, *Joshua*, et un concerto pour orgue et orchestre. MM. Sims Reeves, Edward Lloyd, Cummings, Mme Lemmens-Sherrington s'ajoutaient cette fois aux solistes de l'avant-veille. *Israel in Egypt* doit être exécuté aujourd'hui vendredi, pour la clôture du festival. — Le festival triennal de Liverpool est dès à présent fixé aux dates suivantes : 29 et 30 septembre, 1er, 2 et 3 octobre. L'exécution générale sera conduite par Sir Julius Benedict ; le violoniste Sainton dirigera l'orchestre. On y exécutera des oratorios de Mendelssohn, Sullivan, Haydn, Hændel, la nouvelle messe *Angeli Custodes* de Gounod, *Jeanne d'Arc* du même auteur, la symphonie avec chœurs de Beethoven, une nouvelle symphonie de Benedict, une ouverture de Macfarren, une suite d'orchestre de F. Barnett ; ces trois dernières œuvres ont été écrites spécialement pour ce festival. L'avant-dernier jour, il y aura un concours de sociétés chorales et de chanteurs solistes. — *Il Talismano* a été joué de nouveau à Drury-Lane cette semaine, et accueilli avec la même faveur. Il entre bien un peu d'amour-propre national dans ce succès, qui n'est pas tout à fait justifié par la valeur de l'œuvre, fort estimable cependant. L'interprétation est d'ailleurs fort belle. La partition de Balfe n'était pas achevée : c'est M. G.-A. Macfarren qui a été chargé par la veuve du compositeur d'y mettre la dernière main. Léon Achard a fait son second début dans *la Favorite* ; on lui a fait répéter l'air : « Ange si pur ». — Covent Garden a donné une brillante reprise de *Mignon*. Faure, Nicolini, Mmes Albani, Marimon, Trebelli-Bettini, Smeroschi, ont été parfaits dans les rôles principaux ; on a bissé trois morceaux. L'ouvrage est monté avec le plus grand luxe. *Il Flauto magico*, *Don Giovanni*, *les Huguenots* et une seconde représentation de *Mignon* ont complété le répertoire de la semaine. — L'Opéra-Comique du Strand encaisse chaque soir des recettes de 5 à 6,000 francs avec *Giroflé-Girofla*, et la salle est louée huit jours à l'avance. On bisse tous les morceaux importants, avec une telle persistance que les artistes de M. Humbert sont littéralement sur les dents. — Parmi les artistes français dont les succès à Londres sont à signaler, nous citerons le pianiste Alphonse Duvernoy, le flûtiste Paul Taffanel et le violoncelliste Lasserre. M. Ch. Lamoureux a passé le détroit pour assister au Festival-Hændel, et conclure, s'il est possible, quelques engagements pour sa prochaine campagne d'oratorios à Paris.

*** *Bruxelles.* — Henri Vieuxtemps est venu passer quelques jours à Bruxelles. Sa première visite a été pour le Conservatoire ; il a examiné les élèves de sa classe de violon, confiés pendant sa maladie à M. Alex. Cornélis, et s'est montré fort satisfait de leur travail. Tout fait espérer que le célèbre professeur sera bientôt en état de reprendre ses fonctions.

*** *Leipzig.* — La Société constituée en 1868 pour l'érection d'un monument à Mendelssohn, et dont la guerre et d'autres causes avaient interrompu jusqu'ici l'œuvre de propagande, s'est reformée et va adresser un nouvel appel aux souscripteurs.

*** *Zurich.* — Le jury du concours de composition pour le festival de cette année a décerné, à l'unanimité, le premier prix (250 francs) à M. Georges Rauchenecker, *Musikdirector* à Winterthur, pour la musique qu'il a écrite sur des paroles de Robert Weber, *Niklaus von der Flüe* ; et le second prix (150 francs) à M. Rodolphe Weinwurm de Vienne, qui a mis en musique la poésie de F. Oser, *Frau Musika in Schweizerland*. Le festival aura lieu du 11 au 14 juillet. On y exécutera en outre la neuvième symphonie de Beethoven et l'oratorio *Josué*, de Hændel. Les solistes engagés sont MM. Vogel, de Munich, Carl Hill, de Schwérin, Mmes Joachim, Peschka-Leutner et le violoniste Wilhelmj.

*** *Palerme.* — Un nouveau théâtre, le *Nuovo Politeama*, vient d'être inauguré avec *Romeo et Giulietta* de Bellini et Vaccaï, chanté par Mmes Destin et Pasqua.

*** *Naples.* — Le temps est aux Messes commémoratives. Le maestro napolitain Niccolà De Giosa en prépare une pour le 76e anniversaire de la naissance de Donizetti, dont il fut l'élève. — Une nouvelle *Fille de Mme Angot* a été jouée au théâtre Goldoni. L'auteur est un certain Fischetti : un nom de bien mauvais augure, puisque *fischio* veut dire *sifflet*. — Quant à la vraie *Fille de Mme Angot*, celle de Lecocq, on l'applaudit depuis plus de cent soirées au Teatro Nuovo.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

Les artistes et les choristes qui désirent être engagés à l'Opéra populaire du Châtelet, peuvent se présenter à ce théâtre tous les jours, de 2 à 4 heures, en ayant soin d'apporter les morceaux qu'ils désirent faire entendre.

A VENDRE, un fonds de marchand de musique, rue de l'Ancienne-Comédie, 20, à Paris (HARAND, ancienne Maison LEMOINE aîné).

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53.
DERNIER CATALOGUE
Opéras, oratorios, messes, etc., etc.; en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

Magasin de Musique **BRANDUS** 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE

NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS

MUSIQUE DE

J. OFFENBACH

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.**

La Partition, piano solo. **Prix net : 6 fr.**

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO CHANTÉS AU TROISIÈME ACTE :

	Prix.
N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce : *Sous le joug courbant la tête*	4 »
N° 14. Air chanté par M. Dupuis : *On me proposait d'être infâme.*	4 50
N° 15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider : *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche*	2 50
N° 16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier : *Je suis le joli geolier*	5 »
N° 17 Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville, Schewska et Lina-Bell : *Pauvres gens, où vont-ils?*	5 »
N° 18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider : *Écoutez, peupl' d'Amérique.*	3 »

QUADRILLE NOUVEAU
PAR
LÉON DUFILS
Prix : 4 fr. 50

VALSE NOUVELLE
PAR
MARIUS BOULLARD
Prix : 6 francs.

MA FEMME EST BLONDE

CHANSON

Paroles de GUSTAVE NADAUD

Adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs

Dessin de CHAM

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

LE LANGAGE DES YEUX

PAROLES DE

MM. JULES PRÉVEL & St-ALBIN

Interprété par Madame Judic et composé pour elle

PAR

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte-Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, prix : **2** fr. **50** c.

EN VENTE CHEZ **COLOMBIER**, ÉDITEUR, 6, RUE VIVIENNE, PARIS

GILLE & GILLOTIN

OPÉRA COMIQUE EN UN ACTE

MUSIQUE D' **AMBROISE THOMAS**

PARTITION PIANO ET CHANT. — PRIX NET : 10 FR.

Airs détachés. — Ouverture pour orchestre, en partition et en parties séparées, **20** fr. — Ouverture pour le piano, réduite par Bazile : **7** fr. **50**.
Ouverture arrangée à 4 mains par Renaud de Vilbac : **9** fr. — Quadrille pour le piano par Léon Dufils : **4** fr. **50**.
Partition et parties d'orchestre.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Représenté pour la première fois à Bruxelles, au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, le 21 mars 1874.
Et à Londres au Théâtre de l'Opéra-Comique, le 6 juin.

Partition Piano et Chant in-8°, arrangée par LÉON ROQUES

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 27. — 5 Juillet 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Le théâtre de Bayreuth. — Correspondance. — Grand prix de composition musicale. — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Nous reprenons la suite de la biographie de Moschelès au point où elle a été interrompue par la mort de Mendelssohn. Comme on peut le penser, cette catastrophe porta un coup violent à l'admirateur fervent du maître, à son ami dévoué de vingt-cinq ans. Aussi voyons-nous Moschelès en proie à une prostration complète dans les premiers moments qui suivirent ce triste événement; il perd courage et songe à donner sa démission de professeur au Conservatoire; mais ce projet est bientôt abandonné: « Il m'a appelé, écrit-il, à collaborer à la fondation d'un établissement qui lui était cher. Avec lui, c'eût été une joie de chaque jour; sans lui, c'est un devoir de chaque instant. Je travaillerai donc pour deux. » Et en effet, dès le 7 novembre, Moschelès reprenait sa classe et cherchait dans l'enseignement un dérivatif à sa douleur.

L'hiver de 1847-1848 se passa donc assez tristement; on était partagé entre le souvenir de Mendelssohn et les appréhensions de l'avenir politique. Quant à la musique, on en parlait peu, on en faisait moins encore. A la vérité, les réunions de bienfaisance pour les blessés et pour les ouvriers sans ouvrage, donnèrent lieu à quelques concerts intéressants. C'est ainsi que Moschelès parle d'une séance au Gewandhaus, où l'on exécuta d'une manière remarquable la neuvième symphonie de Beethoven : « J'y trouvai, dit-il, des nuances et des effets que je n'avais jamais pu obtenir en Angleterre. » Et il ajoute : « Cette symphonie, comparée aux autres, m'apparaît comme la cathédrale de Cologne l'emportant sur toutes les églises. « Une autre fois, il fait le récit d'une matinée musicale où, vu le but charitable proposé, il avait consenti à se faire entendre, et il termine par ces mots humouristiques : « L'orchestre m'a accompagné avec un ensemble que je souhaite à l'Allemagne avide d'unité. Aussi le public a-t-il pour cette fois applaudi de la musique et non de la danse sur la corde roide. Dieu merci, je n'ai plus à commencer ma carrière; car il me faudrait aussi danser sur la corde pour gagner mon pain. »

Cependant l'horizon s'assombrissait sans cesse, et les musiciens tournaient les yeux comme tout le monde vers la politique. A Vienne, Litolff imitait les faits et gestes de Wagner à Dresde. Ceux qui ne prêchaient point la croisade sociale réclamaient tout au moins l'amélioration des traitements et l'émancipation des orchestres. Pour sa part, Moschelès se contenta de se faire incorporer dans la garde civique de Leipzig; encore ne saurait-on affirmer qu'il monta jamais sa garde. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il profita de la première occasion qui lui fut offerte de quitter cette ville, pour aller respirer un air moins révolutionnaire. Des affaires de famille l'appelaient en Angleterre; il s'empressa de s'y rendre.

A Londres, un accueil chaleureux l'attendait. Son éloignement de cette ville, chose curieuse! lui avait valu un regain de popularité dans le public musical. Tout le monde voulait l'applaudir; mais lui, fidèle à sa résolution, ne se fit entendre de personne. Il refusa donc son concours à tous les artistes qui le lui demandèrent, et sans doute il s'en trouva bien, car, à la suite d'un concert, il note sur ses tablettes : « Quel bonheur pour moi de n'avoir plus affaire à de pareils juges! » Cette exclamation était motivée par l'accueil glacial fait par le public au vétéran du violoncelle, Lindley, le même qui, ayant un jour versé en diligence, s'était hâté, avant de prêter l'oreille aux cris des mourants et des blessés, avant de s'inquiéter de son propre état, de tirer son instrument de sa boîte et de l'essayer, assis sur le rebord du fossé, pour constater qu'il ne lui était rien arrivé. Cette aventure bien anglaise aurait dû le rendre cher à ses compatriotes; mais il n'en était rien, tant il est vrai que nul n'est prophète en son pays.

Moschelès fut bientôt rappelé à Leipzig. Il y arriva juste à temps pour entendre Liszt dans la dernière matinée du Gewandhaus. Cette audition était un régal pour notre éminent virtuose : on se rappelle ses admirations pour « le roi des pianistes. » Les lignes qui suivent indiquent que rien n'est changé dans son appréciation : « Il a joué la première partie d'un concerto de Henselt et sa grande fantaisie sur *Don Juan* avec sa *bravoure* gigantesque et ses effets marqués au coin du génie : pour moi, je suis toujours en admiration devant les sauts prodigieux de ses mains n'altérant en rien la précision mathématique de son jeu. Sa virtuosité sans précédent lui a valu une ovation bruyante. Sa visite chez nous a été également la bien-venue; il nous a parlé à cœur ouvert de sa vie privée, et qui saurait parler mieux et d'une manière plus aimable

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25 et 26 de 1874.

que lui? Assurément pas M. X..., qui vient d'inventer une nouvelle guimbarde. Hier soir, il est venu chez nous, ce M. X...; il ferme les yeux, il fourre ses poings dans sa bouche comme un enfant qui fait ses dents, et l'on a bien plus envie de rire que d'applaudir quand on l'entend. » Au théâtre, Moschelès assiste à une représentation du *Val d'Andorre*; il trouve cet ouvrage d'Halévy « bien travaillé et propre à agir sur l'esprit. » Il eût été plus simple de dire que la musique du *Val d'Andorre* était charmante; mais une pointe de philosophie fait toujours bien dans une critique allemande.

Dans le même temps, le bruit du succès du *Prophète*, à Paris, parvint aux oreilles de Moschelès : « J'ai lu, dit-il, le feuilleton de Berlioz sur cet ouvrage. Le libretto offre des situations qui donnent la chair de poule; mais la musique est, dit-on, digne de Meyerbeer, et j'attends avec impatience le moment où il me sera donné de l'entendre. » A une dame de Vienne, il écrivait à cette occasion : « *Le Prophète* a fait son entrée triomphale chez vous aussi, et sans doute il y sera salué comme une apparition extraordinaire dans le domaine de l'art. Vous vous rappelez sans doute que c'est dans la demeure de vos parents, — vous étiez alors encore enfant, — que je nouai des relations de camaraderie et de *virtuosité* avec Meyerbeer; actuellement, je tresse des couronnes au maître de génie. » Nos lecteurs ont souvenir des rapports amicaux qui s'établirent à Vienne, en 1814, entre l'auteur futur du *Prophète* et celui de *l'Entrée à Paris*; ils applaudiront donc avec nous aux respects du pianiste de talent pour le grand compositeur.

Au cours de la même année 1849, Moschelès vit son désir réalisé; il entendit *le Prophète*, à Londres, où une maladie de sa fille l'avait rappelé peu de temps après l'avoir quitté. « Mme Viardot, dit-il dans son journal, est une Fidès merveilleuse; elle a, comme disent les Français, *créé le rôle*; elle est à la fois maître de chapelle, régisseur, — en un mot : l'âme de cet opéra. . Le ballet des patineurs a excité notre envie, vu la chaleur qu'il faisait. »

Nous compléterons l'appréciation de Moschelès relativement à ce dernier morceau, en citant une note écrite par lui, six ans plus tard, au sortir d'un concert du Gewandhaus, où l'on avait exécuté la musique du ballet des patineurs : « Ce fragment, dit-il, n'a pas été goûté. Peut-être n'est-il pas assez classique pour Leipzig. A Londres et à Paris, les choses vont autrement. Cependant je sais nombre de morceaux de l'école moderne qui, tout aussi peu sévères, ont obtenu du succès à Leipzig. »

Moschelès quitta Londres au bout de peu de jours; il fit une courte saison au Tréport, puis se rendit à Paris. De son séjour dans la capitale, il note l'impression que lui causa Roger dans *la Favorite* : « Roger, dit-il, est un excellent chanteur; sa voix est puissante. Mais lui et toute la troupe se livrent à un *tremolando* perpétuel. De plus, ils crient tous à rendre sourd. Et, ce qu'il y a de plus curieux, c'est que, plus ils crient, plus on applaudit. C'est ainsi que le dernier duo a dû être chanté trois fois, et que chaque fois les cris des chanteurs et les bravos des spectateurs devenaient plus assourdissants. Après la troisième fois, les bouquets jonchèrent la scène. »

Durant le séjour de Moschelès, à Paris, on parla beaucoup de la fin prochaine de Chopin. Oubliant ses griefs pédagogiques contre l'auteur des *Mazurkas*, le professeur de Leipzig manda en ces termes à sa femme la triste nouvelle : « Je suis allé aux informations, dit-il, et l'on m'a confirmé l'état désespéré de Chopin. Ses jours sont comptés, ses souffrances sont grandes. Pauvre Chopin! » En apprenant sa mort, Moschelès traça ces lignes sur son livre de notes : « L'art a fait une grande perte en Chopin, car s'il n'était pas un classique, et s'il n'a pas créé de grands chefs-d'œuvre, il possédait de grandes qualités, entre autres de la grâce, du sentiment et de l'originalité. Jules Janin a raconté qu'il s'était fait jouer, avant sa mort, une chanson polonaise et le *Requiem* de Mozart. »

A son retour à Leipzig, Moschelès trouva le public plus incompréhensible que jamais. Il s'était épris de Schumann, et Mendelssohn était non-seulement oublié, mais encore honni et chuté à chaque concert! Nous avons déjà touché cette question dans notre dernier article; nous n'y reviendrons que pour traduire ce fragment du journal de Moschelès : « Ce même public, qui s'enthousiasme à bon droit pour la belle symphonie en *si* bémol de Schumann, ne met point de bornes à ses applaudissements pour une mauvaise harpiste et un pianiste échevelé, que je pourrais citer. Et c'est là ce qu'on appelle un public instruit et intelligent? Hier, on a joué l'ouverture de *Léonore*, la symphonie en *la* majeur de Mendelssohn, son 42e psaume, le tout avec un ensemble parfait et une *maestria* merveilleuse. Mais quel accueil! De la glace! O *clique!* comme si dans une ville où l'on honore le génie d'un Schumann, Mendelssohn devrait être traité ouvertement de maître d'école, et placé bien au-dessous de son successeur! En vérité, le public perd toute initiative et est dirigé dans ses goûts et dans ses instincts par une poignée d'agitateurs, tout comme le peuple allemand. » Nous avons cité tout au long ce passage afin de désillusionner les personnes qui croient encore que le public de l'Allemagne en général, et de Leipzig en particulier, est infaillible dans ses jugements.

Cependant, la saison musicale de 1849-1850 fut loin d'être stérile à Leipzig; car c'est durant cet hiver que furent exécutées les grandes œuvres de Mendelssohn et de Schumann, citées dans le chapitre précédent, et auxquelles il convient d'ajouter la musique d'*Œdipe à Colone* du premier, de ces maîtres, et la deuxième symphonie, du second. De la musique pour la tragédie de Sophocle, Moschelès dit ce qui suit : « La majesté des chœurs pour voix d'hommes et la couleur antique de cet ouvrage tinrent mes sens sous un charme continu; il me semblait être transporté en pleine antiquité. » Et il ajoute que le public « a oublié d'applaudir, soit par ignorance, soit par enivrement. » Pour la symphonie de Schumann, Moschelès nous apprend qu'elle fut exécutée au Gewandhaus en même temps que l'ouverture de *Guillaume Tell*, de Rossini. Pour la première fois nous remarquons, à cette occasion, un mot favorable à la musique d'un Italien : « Le nouvel ouvrage de Schumann est, dit-il, grandiose par la forme, mais sombre de style, tandis que l'ouverture de *Guillaume Tell* ressemble à un torrent débordant de génie méridional. Rietz lui-même (Rietz avait remplacé Mendelssohn comme chef d'orchestre des concerts du Gewandhaus) est enthousiasmé de cette page symphonique. Il faut dire que je ne l'avais jamais entendu exécuter avec autant de fougue, de force et de fini dans les nuances. » Nous ajouterons d'ailleurs que, d'après Moschelès, cet orchestre était unique.

Nous compléterons la liste des ouvrages exécutés au Gewandhaus au cours de la même année, en citant les *Saisons* de Spohr. L'auteur dirigeait lui-même son oratorio. Nos lecteurs connaissent l'admiration de Moschelès pour Spohr; son appréciation des *Saisons* donnera donc la mesure impartiale des critiques dont ce musicien un peu surfait est passible. Voici cette appréciation : « L'invention est faible, mais le travail et l'instrumentation sont parfaits, comme toujours. Le *Réveil du printemps* renferme, outre une aimable phrase des instruments à cordes, tout un tableau d'imitation de cris d'animaux, bien conduit, bien traité, mais très-peu poétique. Tout cela se meut aussi lentement qu'un chariot dans du sable; on entend les roues qui crient péniblement et les essieux qui grincent d'une manière inquiétante. L'*Automne* est assez guilleret et la *Chanson du Rhin* est savante. Le contrepoint à jet continu occupe l'artiste, mais il ne l'élève pas à la même hauteur qu'un Beethoven. »

Nous avons cité les compositeurs dont les œuvres furent exécu-

tées à Leipzig en 1850 ; il est à propos de parler aussi des virtuoses qui s'y firent entendre dans le même temps. Ce sont trois pianistes : Mme Schumann, qui joua une nouveauté de son mari, de la musique d'orchestre, comme dit Moschelès; attendu que les arpéges du pianiste y sont couverts par l'accompagnement; puis Mlle Clauss (aujourd'hui Mme Szarvady), alors à son début « qui avait à lutter contre les rhythmes difficiles d'un concerto de Schumann », mais qui se tira brillamment de sa tâche; et enfin Thalberg, qui enthousiasma son public avec le concerto en *ré mineur* de Mozart.

Nous ne quitterons pas l'année 1850 sans parler d'un article qui parut à cette époque dans *la Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* et qui fit grand bruit. *Le Judaïsme dans la Musique*, tel était le titre de ce travail. L'auteur s'évertuait à rapetisser Mendelssohn, Meyerbeer et les autres grands musiciens qui avaient, à ses yeux, le tort d'appartenir de près ou de loin à la religion juive. Les artistes de Leipzig s'émurent beaucoup de cet article ; les professeurs du Conservatoire demandèrent l'expulsion du rédacteur en chef de *la Nouvelle Gazette*, M. Brendel, de cette institution, où il était professeur d'esthétique musicale, et l'orchestre du Gewandhaus menaça de faire un mauvais parti au rédacteur anonyme de l'article incriminé. Quand on sut que celui-ci n'était autre que M. Richard Wagner, les colères s'apaisèrent comme par enchantement; un grand éclat de rire succéda aux cris de fureur, et l'on se promit bien de ne plus retomber à l'avenir dans les piéges de M. Brendel.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

LE THÉATRE DE BAYREUTH.

Le théâtre que fait construire Richard Wagner est le premier édifice qu'on aperçoit du chemin de fer lorsqu'on s'approche de la ville. Il domine Bayreuth, que l'œil peut de là embrasser tout entier, ainsi qu'un paysage agréablement ondulé, borné par les montagnes de la Franconie.

Le gros œuvre est à peu près terminé; mais tout est encore à faire au dedans, et on ne peut songer de longtemps encore à installer la machinerie : en sorte que la représentation de la grande tétralogie wagnérienne, *l'Anneau des Nibelungen*, déjà retardée une fois, a dû être renvoyée jusqu'au printemps de 1876, sauf nouvel empêchement. Le premier projet de Wagner était de la donner cet été ; mais ses calculs reposaient sur les probabilités d'un accueil beaucoup plus chaud que celui qui a été fait en réalité à son idée par le public allemand. Il faut dire que l'empressement qu'avaient mis deux mille musiciens et chanteurs à venir assister à la pose de la première pierre du théâtre, il y a deux ans, était fait pour encourager ses illusions à cet égard. Il voulait faire jouer trois fois la tétralogie entière. Les fonds nécessaires à l'entreprise devaient être réalisés par le placement de mille « actions de patronage » de trois cents thalers chaque : soit un million cent vingt-cinq mille francs. Par la propagande des amis du compositeur et des Sociétés-Wagner qui s'établirent en Allemagne, en Angleterre et en Amérique, on put arriver assez promptement à réunir le tiers de la somme, et les travaux commencèrent. Mais ce chiffre atteint, la source tarit tout à coup : la confiance semblait s'être perdue. Et il est hors de doute que l'entreprise n'eût jamais été menée à bonne fin, si le roi Louis de Bavière n'était venu une seconde fois, il y a quelques mois, au secours de son ami, en mettant à sa disposition les deux cent mille thalers qui manquaient, — sous la condition, cependant, que cette somme serait reprise sur le produit de la vente future des actions; car il n'est pas exact que le jeune monarque ait fait, comme on l'a dit, purement et simplement cadeau de cet argent à Wagner. Grâce à la libéralité du roi dilettante, les traités pour la machinerie, les décors, les appropriations intérieures, ont pu être terminés, et les travaux ont reçu une nouvelle impulsion.

Si l'extérieur du monument nous fait un effet bizarre, avec son architecture de grange ornée, à laquelle s'ajoute une vaste tour semblable à celle d'un *monitor*, l'intérieur nous étonne par les innovations qu'on y remarque, en même temps que par la manière dont il est ménagé au point de vue de l'art théâtral. La scène est fort grande; on peut dès à présent en apprécier les proportions. Les dessous mesurent 11 mètres; la hauteur aux frises est de 53 mètres. On compte, en largeur, 29 mètres; en longueur, 24 mètres. Il y aura dix « scènes latérales » (?). Les coulisses ont 12 mètres de long et 15 mètres de large. L'avant-scène a une largeur de 14 mètres : il n'en existe sans doute pas de cette dimension en Allemagne. Il n'y aura pas de rampe; le trou du souffleur est aussi supprimé, Wagner entendant que ses chanteurs soient fermes en selle et sûrs de leurs rôles avant de se présenter devant le public.

L'architecte est un jeune homme, M. Runckewitz. Les décors sont peints par les frères Brückner, à Cobourg, sur les cartons de Hoffmann de Vienne. Les petites pièces seront finies à Cobourg, et les plus grandes à Bayreuth, dans une grande baraque construite derrière le théâtre.

La partie de l'édifice réservée au public est remarquable par sa simplicité. Les plans ont été faits en grande partie d'après les esquisses de Wagner lui-même. La salle ne contiendra pas une seule loge; la galerie destinée à la famille royale sera simplement élevée de quelques pieds au-dessus du niveau du dernier rang de siéges. Les rangs, commençant immédiatement après l'espace consacré à l'orchestre, s'élèvent en s'éloignant de la scène, comme des gradins d'amphithéâtre : entre le premier et le dernier, il y a une différence de niveau de six à sept mètres. Dans la plupart des théâtres, la forme de la salle est le demi-cercle allongé : à Bayreuth, elle est en fer à cheval, de sorte que la largeur des rangs augmente à mesure qu'on monte, et que le dernier rang et le rang royal ont 30 mètres environ de développement, tandis que le premier n'en a guère que 15, comme l'avant-scène. La grande largeur de la salle (35 mètres) et la distance comparativement restreinte de l'orchestre à la galerie royale (24 mètres) permettent à chacun de voir parfaitement ce qui se passe sur la scène. Le plafond paraît bas, accoutumé qu'on est à la vue de plusieurs étages de loges, couronnés par une galerie supérieure. — Cette galerie supérieure existera pourtant, mais beaucoup moins élevée que dans les théâtres ordinaires; elle sera située immédiatement au-dessus de la galerie royale, et réservée exclusivement à l'usage de cinq cents citoyens de Bayreuth, dont quelques-uns, invités par Wagner, assisteront *gratis* aux représentations.

Les seuls ornements de la salle consisteront en colonnes sur les côtés; rien autre chose ne distraira l'attention des spectateurs. Quatre portes donneront accès aux douze premiers rangs de siéges, par l'un ou l'autre côté ; on arrivera aux rangs suivants directement par le vestibule du théâtre, en suivant deux couloirs qui passent sous la galerie royale et en contre-bas des dix ou douze derniers rangs, pour aboutir au tiers environ de la distance totale. Le parterre de cette salle si simplement construite contiendra quinze cents personnes; en y ajoutant la galerie royale et celle réservée aux cinq cents habitants de Bayreuth, on pourra dépasser le chiffre de deux mille auditeurs.

Wagner a fait, pour l'emplacement à assigner à l'orchestre, une curieuse expérience. Voulant que rien n'intercepte la vue de la scène et de ses décors, il en est arrivé à l'idée de rendre l'orchestre invisible; et, dans ce but, il place les musiciens cinq mètres plus bas que le niveau de la scène. L'espace où seront réunis ses

cent-six instrumentistes s'étend en longueur autant que le devant de la scène, et s'avance de trois mètres sous la scène même. Le chef d'orchestre sera élevé suffisamment au-dessus des musiciens pour être bien en vue de la scène et pouvoir diriger ce qui s'y passe, sans pour cela être aperçu du public.

Il y a là, pour le spectateur, un espace complétement vide, large de 6 mètres, long comme la scène entière (et non pas seulement le *proscenium*), et que rien n'interrompt du sol aux frises. Wagner l'appelle *espace mystique*, parce qu'il le considère comme un « mur sonore » produit par l'orchestre invisible, et séparant le Réel (la salle, l'auditoire) de l'Idéal (les scènes du drame lyrique et les décors). Il attend de cette innovation d'importants résultats : un caractère beaucoup plus poétique donné à la musique, et un effet de perspective augmentant l'éloignement et le charme des décorations. Tout se passera, pour ainsi dire, comme dans un songe. Richard Wagner compte apparemment sur un public réformé, qui ait complètement dépouillé le vieil homme.

Les représentations commenceront à quatre heures et se termineront à onze, chaque entr'acte devant durer une heure. Ce temps inoccupé pourra être convenablement rempli. Il y aura plusieurs foyers, salons de repos, buffets, balcons, galeries, sans parler du jardin qui environnera le théâtre. De là, on jouit d'un coup d'œil enchanteur, et les entr'actes seront charmants les jours de beau temps. Des salons séparés doivent être disposés pour les visiteurs royaux et princiers, qui auront aussi un balcon spécial, à la hauteur d'un premier étage. Wagner se repent peut-être d'avoir tant fait pour ces hauts personnages, aujourd'hui qu'il a pu constater le peu d'intérêt que les princes allemands ont pris à lui et à ses plans. Le vice-roi d'Égypte et le Sultan sont au nombre des *patrons* de l'entreprise; il est fort probable que Wagner les échangerait volontiers contre des souverains germaniques, jaloux comme il l'est de donner à son théâtre et à ses représentations-modèles un caractère exclusivement allemand, d'en faire une école de drame lyrique allemand sur de nouvelles bases.

D'après des communications faites par lui-même, la partition de *l'Anneau des Nibelungen* est terminée, sauf l'instrumentation de la dernière partie, *le Crépuscule des Dieux*, qui n'est pas achevée. Wagner n'a encore conclu que très-peu d'engagements avec des chanteurs. Il a fait pour cela il y a quelque temps, dans les villes musicales de l'Allemagne occidentale, un voyage de découverte qui n'a absolument produit aucun résultat, et il est revenu très-désappointé. Partout il a trouvé, dit-il, le goût français, le ballet, le maniérisme dans le chant, la mutilation du texte musical par la plupart des chefs d'orchestre; partout on s'est refusé à voir que « la force de l'esprit allemand réside dans son naturel, et non dans une vaine imitation des Français, pour qui le jeu de l'acteur est une seconde nature. »

Le ténor Niemann et le baryton Betz sont les deux principales acquisitions de Wagner pour son théâtre. Hans Richter, le chef d'orchestre du Théâtre-National à Pesth, lui a trouvé aussi un jeune ténor nommé Glatz, jusqu'ici clerc d'avocat et doué d'une très-belle voix; c'est à lui que serait confié le rôle de Siegfried.

L'intention de Wagner est, après *les Nibelungen*, de donner tous les ans une série de représentations des principaux opéras allemands, auquel un des siens s'ajouterait chaque fois, dans la forme où il l'a conçu originairement. Ainsi le *Vaisseau-Fantôme*, au lieu d'être joué en trois actes, n'en aurait qu'un divisé en trois tableaux. Deux opéras complétement esquissés sont dans ses cartons : *Percival*, une variante de la légende du Saint-Graal déjà mise à la scène dans *Lohengrin*, et *la Victoire*, sujet bouddhique avec lequel il déserte la légende allemande, sans pour cela quitter le mysticisme. On a dit que le vice-roi d'Égypte lui avait demandé un opéra : serait-ce celui-là?

Wagner s'est installé depuis peu de temps dans une villa princière, en face du parc du château. Trois tablettes de marbre se voient sur la façade; Wagner y a fait inscrire en lettres d'or les trois lignes suivantes :

Hier, wo mein Wahn Frieden fand,
Wahnfried
Sey dieses Haus von mir genannt.

C'est-à-dire : « Ici mes illusions (*Wahn*) ont trouvé leur apaisement (*Friede*) ; c'est pourquoi j'ai nommé cette maison **Wahnfried.** »

Il dépense beaucoup d'activité dans la direction des travaux du théâtre; son ardeur a redoublé depuis que le jeune roi de Bavière en a assuré l'avenir. Le terme fixé, 1876, ne sera donc probablement pas dépassé.

(Correspondance du *Daily News*.)

CORRESPONDANCE.

—

Paris, 1er juillet 1874.

A Monsieur le directeur de la Revue et Gazette Musicale.

Monsieur,

Je viens d'assister en Angleterre au cinquième festival triennal de Hændel. Je suis encore sous l'impression du profond étonnement et de l'émotion que j'y ai ressentis, et je voudrais en faire part à tous ceux qui, comme moi, s'intéressent en France à la propagation de la grande musique chorale, afin d'attirer leur attention sur les résultats véritablement prodigieux obtenus par nos voisins.

Je viens donc solliciter de votre obligeance une petite place dans la *Gazette Musicale*; vous me l'accorderez, je l'espère, en faveur d'une cause que ce journal a si chaleureusement servie l'hiver dernier à l'occasion des auditions du *Messie* et de *la Passion*.

Près de quatre mille exécutants, solistes, chœurs et orchestre, venant de toutes les parties de l'Angleterre, de l'Écosse et de l'Irlande, se réunissaient les 22, 24 et 26 du mois dernier dans le Palais de Cristal de Sydenham, pour y faire entendre :

Le 1er jour : *le Messie* ;

Le 2me jour : Un choix (*selection*) de morceaux pris dans une quinzaine d'opéras ou d'oratorios de Hændel ;

Le 3me jour : *Israël en Egypte*.

Parti de Paris le 18 juin, j'assistai le lendemain à l'*unique* répétition générale et publique de cette gigantesque fête musicale.

Malgré tout ce que je savais, par ouï-dire, de ces sortes de solennités, je ne me doutais guère, le 19 au matin, en prenant mon ticket à Victoria Station pour Sydenham, du spectacle imposant qui m'y attendait.

La répétition était annoncée pour midi.

A l'heure précise, quatre mille exécutants et vingt mille auditeurs étaient à leur poste, et au douzième coup de l'horloge, la baguette de Sir Michael Costa donnait le signal de l'attaque.

A compter de ce moment, une série de surprises commença pour moi.

Au signe du chef, d'orchestre le silence se fit, toute l'assistance, musiciens, choristes et public, se leva, se découvrit, et l'immortel « Alleluia » du *Messie* fut attaqué avec une puissance de sonorité et de rhythme que je croyais tout d'abord impossible dans l'immense vaisseau de Sydenham.

C'est une tradition en Angleterre de se tenir debout et découvert chaque fois que l'on exécute cette splendide page. Le cœur le plus froid ne peut rester indifférent devant cette imposante et respectueuse manifestation, à laquelle un enthousiasme indescriptible sert de péroraison.

A l'exception de l'Alleluia du *Messie*, la répétition fut consacrée exclusivement au programme du 2me jour (*selection*) et à quelques doubles chœurs d'*Israël en Egypte*. Commencée à midi, elle fut interrompue à 4 heures par 15 minutes de repos, et se termina à 5 heures et demie.

La fatigue des chanteurs et des musiciens, on le comprend, devait être extrême; néanmoins, et ce n'est pas un des côtés les moins extra-

ordinaires qui me frappèrent, l'attention, le soin et la vigueur de cette énorme masse d'exécutants, furent irréprochables jusqu'à la dernière minute, et Sir Michael Costa n'eut à arrêter qu'une seule fois.

Voici, d'après les documents officiels que j'ai rapportés, quelle était la composition des chœurs:

Soprani	758
Contralti	788
Ténors	690
Basses	713

Les voix étaient fort belles, surtout celles de soprani et de basses, et portaient admirablement, grâce à l'ingénieuse et gigantesque coquille qui enveloppe l'estrade.

Quant à l'orchestre, c'était une véritable armée, à laquelle l'orgue colossal du *Crystal Palace* ajoutait la puissance de son tonnerre. J'ai compté 140 premiers violons : que l'on juge du reste par ce nombre.

La répétition donna la mesure de ce qu'on pouvait espérer des trois journées du festival. En effet, l'exécution fut tout le temps remarquable, même dans les œuvres qui, comme *le Messie*, n'avaient pas été répétées.

Ce résultat est d'autant plus honorable, que les chœurs étaient *exclusivement* composés d'amateurs. J'en tiens l'assurance de Sir Michael Costa, qui, soit dit en passant, dirige cet énorme personnel avec une énergie, une habileté et un talent au-dessus de tout éloge.

Que penser d'un peuple qui a su se créer de pareilles ressources? Osera-t-on dire encore qu'il n'aime pas la musique ou qu'il n'y comprend rien?

Allons, messieurs les sceptiques, traversez le détroit à la prochaine occasion, et allez voir ce que peut une nation dont les aptitudes musicales sont, je veux bien le croire, inférieures aux nôtres, mais qui fait des efforts incessants, et qui marche pendant que d'autres sommeillent. Peut-être reviendrez-vous, comme moi, avec le désir ardent de contribuer à tirer votre pays de l'ornière et de la routine, et adresserez-vous un appel chaleureux à tous les amis de la musique, afin qu'ils s'unissent pour doter la France de nombreuses Sociétés chorales dignes d'elle et des chefs-d'œuvre des grands maîtres.

La tâche n'est pas aussi difficile qu'on pourrait le croire : Paris et quelques villes de province possèdent plusieurs Sociétés chorales remarquables. Il s'agit maintenant d'y ajouter l'indispensable élément qui leur manque (les voix de femmes) et de diriger désormais leurs études vers un but plus élevé et plus musical.

Pourquoi les tenir dans l'ignorance des ouvrages de Bach et de Hændel? Pourquoi ne pas leur faire étudier des chefs-d'œuvre populaires ailleurs, et persister à les priver de jouissances exquises inconnues chez nous?

Il est temps que les directeurs de Sociétés chorales comprennent qu'ils ont là un devoir artistique et national à accomplir.

La partie serait vite gagnée si Paris pouvait donner l'élan; malheureusement, notre pauvre capitale est absolument dépourvue d'une vaste salle de concerts avec orgue, tandis qu'il en existe dans les plus petites villes d'Angleterre et d'Allemagne, dues, pour la plupart, à l'initiative privée.

Se trouvera-t-il, en France, des hommes assez épris de la musique, assez puissants et assez généreux pour suivre ce noble exemple? J'ose l'espérer. En tous cas, il me semble impossible que l'Etat et la Municipalité parisienne se désintéressent plus longtemps d'une question aussi importante, et qu'ils ne trouvent pas promptement les moyens de nous tirer d'une situation humiliante pour l'art musical et pour notre pays.

Pour terminer, j'ajouterai que plus de *quatre-vingt mille auditeurs* ont assisté au dernier festival de Sydenham, et que la recette s'est élevée à près de *douze cent mille francs*.

Veuillez agréer, etc., etc.

CHARLES LAMOUREUX.

Le jugement du concours pour le grand prix de composition musicale a été rendu hier par l'Institut, après une double exécution des cantates : au Conservatoire d'abord, vendredi, en présence d'un jury spécial, et hier, au Palais de l'Institut, devant toute l'Académie des Beaux-Arts, qui a voté, après avoir reçu communication du choix préalable du jury, composé de MM. Ambroise Thomas, Reber, Bazin, Victor Massé, Félicien David, Massenet et Vaucorbeil. Les professeurs des concurrents, MM. Reber, Bazin et Massé, figurent dans cette liste à titre de membres de la section de musique de l'Académie des Beaux-Arts.

Le premier grand prix a été décerné à M. Ehrhart, élève de M. Reber.

Le second grand prix, à M. Véronge de la Nux, élève de M. Bazin.

Une mention honorable, à M. Wormser, élève de M. Bazin.

La victoire de M. Ehrhart, de l'avis de tous les hommes compétants, a été très-brillante.

La liste que nous avons donnée dimanche des artistes qui devaient interpréter les cantates a subi, comme toujours, des modifications à la dernière heure. Il faut la rétablir ainsi :

Pour M. Ehrhart : Mme Fursch-Madier, MM. Nicot et Brion-Dorgeval;
Pour M. Véronge de la Nux : Mlle Duvivier, MM. Vergnet et Manoury.
Pour M. Wormser : Mlle Chapuy, MM. Bosquin et Delle Sedie;
Pour M. Marmontel : Mlle Ducasse, MM. Roger et Bonnehée;
Pour M. Hillemacher : Mlle Arnaud, MM. Grisy et Menu;
Pour M. Pop Mearini : Mlle Huet, MM. Coppel et Manoury.

Voici l'ordre des concours à huis clos, qui commenceront cette semaine au Conservatoire :

Mercredi 8. — Solfége des chanteurs. (Dictée et principes).
Jeudi 9. — Solfége des chanteurs. (Lecture à première vue).
Dimanche 12. — Harmonie et accompagnement, hommes et femmes (épreuve écrite).
Lundi 13. — Solfége des instrumentistes. (Dictée et principes).
Mardi 14. — Solfége des instrumentistes. (Lecture à première vue).
Mercredi 15. — Harmonie et accompagnement, hommes et femmes (exécution).
Jeudi 16. — Orgue.
Vendredi 17. — Etude du clavier.
Samedi 18. — Contrebasse.
Dimanche 19. — Fugue et harmonie écrite.
Lundi 20. — Harmonie (jugement). — Harpe.
Mardi 21. — Fugue (jugement).

Les concours publics commenceront probablement le 23 juillet.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *les Huguenots*; mercredi et vendredi, *la Favorite* et *la Source*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *les Noces de Figaro*, *le Postillon de Lonjumeau*, *le Pré aux Clercs*, *Roméo et Juliette*, *Gille et Gillotin*.

*** La première représentation de *l'Esclave* aura lieu à l'Opéra, comme nous l'avons dit, vers le 15 juillet. L'affiche commence à annoncer l'ouvrage de M. Edmond Membrée.

*** Mlle Sangalli a signé, il y a trois jours, l'engagement qui la lie pour deux ans à l'Opéra.

*** Mlle Priola vient de résilier son engagement à l'Opéra-Comique. Elle se rend à Bruxelles, où elle est engagée pour la saison prochaine.

*** Une artiste qui a débuté récemment aux Variétés dans *l'Ile de Tulipatan*, Mlle Lina Bell, vient d'être engagée à l'Opéra-Comique. Elle possède une jolie voix de mezzo-soprano.

*** L'opéra-comique de MM. Catulle Mendès et Emile Pessard, *le Capitaine Fracasse*, a été lu ces jours derniers aux artistes des Folies-Dramatiques. Cet ouvrage est destiné à succéder à *la Fiancée du roi de Garbe*, de Litolff.

*** Le théâtre du Châtelet continue à recruter son personnel pour l'opéra populaire. La direction a choisi comme chef du chant M. G. Salvayre, prix de Rome de l'une des dernières années.

*** Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de reprendre *la Fille de madame Angot*, pour pouvoir lutter avec avantage contre les chaleurs. Mlle Vanghell a été engagée spécialement pour le rôle de Clairette; plusieurs de ses morceaux sont bissés chaque soir.

*** La troupe d'opéra italien composée de Mlle Morio, MM. Fernando, Bartoloni, Vairo, qui a parcouru le midi et l'est de la France en donnant des représentations très-suivies partout, va terminer sa tournée à Lyon.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Vaucorbeil, président de la Société des compositeurs de musique et les délégués de la Société : MM. E. Membrée, S. David, et Guillot de Saïnbris, ont remis à M. le comte d'Osmoy, rapporteur du budget des Beaux-Arts, le mémoire que les compositeurs adressent à l'Assemblée nationale. Ce mémoire sera imprimé et distribué à tous les députés; la *Gazette musicale* le publiera. Parmi les quatre-vingt-trois compositeurs qui l'ont signé, on remarque MM. A. Thomas, H. Reber, F. David, V. Massé, Léo Delibes, E. Reyer, Massenet, Semet, etc.

*** Un jugement intéressant les auteurs et compositeurs dramatiques vient d'être rendu par le Tribunal civil de la Seine. La question posée était celle-ci : les droits payés aux auteurs dramatiques en proportion du nombre des représentations de leurs œuvres aux théâtres, ont-ils réellement un caractère alimentaire, et sont-ils, dès lors, classés parmi les valeurs insaisissables? Les jurisconsultes spéciaux (Lacan, *Traité des Théâtres*, nº 618, tome deuxième, et Roger, *Saisie-Arrêt*, nº 207) autorisent la saisie-arrêt, aux mains des tiers, des droits d'auteurs, comme non exceptés de la nomenclature générale énoncée dans l'article 2082 du Code civil. Le jugement dont nous parlons considère au contraire les droits d'auteurs, recueillis par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques pour ses membres, comme le revenu périodique de l'œuvre entière du littérateur ou de l'artiste, et comme ayant, par conséquent, un caractère alimentaire pour la plus grande partie; en conséquence l'opposition d'un créancier n'est recevable que sur une faible portion de ces droits, soit sur le cinquième. (Affaire Raymond-Deslandes contre Sauvage).

*** L'Académie vient de décerner le prix Trémont à M. Duprato, et le prix Chartier (musique de chambre) à M. Auguste Morel, ancien directeur du Conservatoire de Marseille.

*** Depuis trente ans on s'efforce d'organiser en Belgique de grands festivals musicaux analogues à ceux d'Allemagne. M. Pierre Benoit, directeur du Conservatoire d'Anvers, a préconisé dans un rapport officiel, il y a quelques années, l'organisation allemande, émanant de l'initiative privée, et s'est prononcée pour une reproduction pure et simple des fêtes musicales rhénanes. Le festival bruxellois de la gare du Midi, en 1869, a parfaitement réussi dans ces conditions; mais son organisateur, M. Adolphe Samuel, avait espéré en faire la base d'une institution durable, et il s'est trouvé que ce festival, malgré son succès, n'a pas eu de lendemain. Aujourd'hui, converti à d'autres idées, M. Samuel vient de soumettre au gouvernement un nouveau projet d'organisation de grandes fêtes musicales annuelles pour lesquelles il répudie l'initiative privée comme absolument impuissante, et demande tout à l'action gouvernementale. C'est aller d'un extrême à l'autre; et la vérité se trouve très-probablement entre les deux. Car s'il n'est pas raisonnable de vouloir copier servilement les institutions de peuple à peuple, sans souci de ce qui convient à la nature de chacun, il ne l'est pas davantage de vouloir désintéresser de toutes choses l'initiative privée. M. Édouard Fétis, qui traite cette question dans son dernier feuilleton de l'*Indépendance belge*, indique d'une façon qui nous semble fort rationnelle les mesures à prendre pour donner la vie à l'institution qu'on cherche à fonder. La part d'action de l'État devrait se borner à une subvention et à l'aménagement d'un local prêté gratuitement; on gagnera à s'en rapporter pour tout le reste à la compétence et au sentiment artistique d'un comité soigneusement composé. La Belgique a d'excellentes sociétés chorales qui, comme celles d'Allemagne, pourront préparer longtemps à l'avance l'exécution générale par de études particulières, sans qu'on ait besoin de recourir, comme le voudrait M. Samuel, aux élèves des Conservatoires que des répétitions périodiques et nombreuses détourneraient de leurs travaux. Car, comme le dit M. Édouard Fétis, « que » s'est-on proposé en Allemagne et que doit-on se proposer chez nous, » en instituant les festivals périodiques? Ce n'est pas seulement de » procurer aux dilettantes des occasions d'entendre les chefs-d'œuvre des » maîtres; c'est aussi, c'est surtout de répandre parmi les amateurs le » goût de la culture musicale, de la culture, entendons-nous bien, » c'est-à-dire d'une participation active à la vie artistique. » — Quand pourrons-nous discuter ces questions pour notre propre compte en France? Nous appelons ce moment de tous nos vœux. Mais nous espérons bien qu'alors leur résolution ne se ferait pas attendre trente ans.

*** Mlle Philippine d'Edelsberg était à Paris ces jours derniers. L'éminente cantatrice se rend en Italie, où de brillants engagements l'attendent.

*** La municipalité de Busseto a adressé à M. le préfet de la Seine la dépêche suivante : « La représentation municipale de Busseto, émue » de l'accueil fait à son concitoyen, le maestro Verdi, envoie au géné- » reux et grand Paris remerciement et amitié. *Le Syndic*,

» CARRARA ANGELO. »

*** La ville de Nuremberg a érigé dernièrement un monument au cordonnier-poete Hans Sachs, le célèbre *meistersinger*, l'un des meilleurs chansonniers populaires de l'Allemagne du moyen-âge. Beaucoup de sociétés musicales et autres ont pris part à cette solennité. C'est Gœthe qui le premier a réveillé le souvenir de Hans Sachs et lui a rendu le rang qui lui appartient dans la littérature.

*** La musique, les théâtres et tous les plaisirs publics chômaient jusqu'ici pendant deux mois, à la mort d'un souverain de la Saxe; et il en a encore été ainsi lors du décès du roi Jean, il y a peu de temps. Sur les réclamations des directeurs de spectacles et de concerts, dont les affaires avaient eu beaucoup à souffrir de cette prohibition prolongée, la seconde chambre saxonne vient de décider qu'à l'avenir le deuil national serait réduit, pour le roi, de huit semaines à dix jours; pour la reine régnante ou douairière et le prince héritier âgé de plus de 21 ans, de huit jours à cinq jours. Le gouvernement avait donné à l'avance son adhésion à cette nouvelle réglementation.

*** *Il Pirata*, journal musical de Turin, raconte qu'une enfant de huit ans, qui jouait du violon le soir dans les cafés de cette ville, a été remarquée par quelques amateurs de musique pour sa précoce habileté. Renseignements pris, la petite virtuose s'est trouvée être une nièce de Teresa Milanollo, la célèbre violoniste. Celle-ci, prévenue par une lettre, a fait le voyage de Turin, pour s'assurer *incognito* du mérite qu'on prêtait à l'enfant, et, satisfaite de son examen, elle a déclaré à la famille qu'elle se chargeait de son éducation. — Nous laissons au *Pirata* la responsabilité de cette anecdote, qui nous paraît un peu fantaisiste. Mme Teresa Milanollo (aujourd'hui femme du colonel du génie Parmentier, notre collaborateur, actuellement à Lyon) nous dira sans doute ce qu'il en faut penser.

*** M. J.-B. Vuillaume, notre éminent luthier, était il y a peu de jours à Naples, où il a expérimenté, sur les excellentes cordes harmoniques de ce pays, un perfectionnement dont il est l'auteur et pour lequel il a pris un brevet. Le résultat de ce perfectionnement serait une sûreté beaucoup plus grande dans les procédés de fabrication, et par suite une justesse de ton à peu près certaine.

*** Une symphonie-ballet de M. Léon Roques, composée de trois morceaux : Marche bohémienne, Intermezzo et Divertissement, a été exécutée la semaine dernière au concert des Champs-Elysées, avec un grand et légitime succès.

*** L'époque des distributions de prix s'approche, et c'est souvent rendre service aux maisons d'éducation que de les guider dans le choix des chansons, mélodies, romances, etc., qui peuvent être chantées dans ces solennités. On en trouvera à la huitième page une liste que nous croyons pouvoir recommander. Nous insistons particulièrement sur les mélodies d'Alfred Dassier, si répandues aujourd'hui, et dont le succès est si bien justifié.

*** Le Tivoli de Cologne, grand théâtre d'été, qui n'avait pas deux ans d'existence, a été complétement détruit par un incendie le 22 juin.

✝

*** La semaine dernière, est morte à Paris Mlle Blanche Antigny, dite d'Antigny, l'une des actrices-chanteuses les plus en faveur dans nos théâtres d'opérette.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Israel in Egypt* a terminé, le 26 juin, le Festival-Hændel au Crystal-Palace. Les solistes, pour le dernier jour de cette grande manifestation artistique, étaient Mmes Otto-Alvsleben, Lemmens-Sherrington, Patey, MM. Sims Reeves, Santley, Foli et Kerr Gedge. — Covent Garden a donné cette semaine deux représentations de *Luisa Miller*, qui ont été deux triomphes pour Mme Patti. Cet opéra a été représenté pour la première fois à Londres en 1858, à Her Majesty's Theatre, sous la direction de M. Lumley, et a servi aux débuts de Mlle Tietjens. Aujourd'hui comme alors, il est considéré comme l'une des plus faibles productions de Verdi, et il faut tout le talent de Mme Patti pour forcer les applaudissements. — A Drury Lane, il n'y a à citer qu'une belle représentation de *Lucia* avec Mme Nilsson et le ténor Campanini. — Le concert marquant de la semaine a été celui d'Arditi, toujours aussi brillant, aussi recherché, — et aussi long que de coutume. Les principaux artistes de l'Opéra de Drury Lane prêtaient leur concours au compositeur chef d'orchestre. On a surtout applaudi Mmes Trebelli-Bettini et Alwina Valleria dans un duo de *Marta*, l'orchestre des dames viennoises, dirigé par Mme Amann Weinlich, et l'éminent pianiste Ernest Stœger, qui a admirablement joué le *Concertstück* de Weber. — Le chanteur comique Des Roseaux obtient beaucoup de succès à Londres. Il s'est fait entendre devant le prince et la princesse de Galles qui l'ont chaudement applaudi.

*** *Bruxelles.* — M. Campocasso vient de faire les engagements suivants pour la prochaine campagne théâtrale : Mme Hamaekers, MM. Echetto et Laurent restent en possession des emplois qu'ils tenaient l'année der-

nière. M. Salomon est engagé comme fort ténor et M. Devoyod comme baryton de grand-opéra; M. Rougé, baryton, fait aussi partie de la troupe. Mlle Priola tiendra l'emploi de première chanteuse d'opéra-comique, et Mme Marie Sass viendra en représentations pendant les premiers mois de la campagne.

⁂ *Berlin.* — L'Opéra prépare, pour la saison prochaine, une splendide reprise des *Huguenots*, avec une mise en scène nouvelle, aussi riche et aussi belle que pourront la faire les progrès actuels de l'art scénique. — On remonte aussi *le Camp de Silésie* (forme première de *l'Étoile du Nord*), qui sera donné en représentation de gala pour la fête de la confirmation du fils aîné du prince héritier, au commencement de septembre. — L'opérette nouvelle en trois actes *les Pèlerins*, paroles imitées du français par Richard Génée, musique de Max Wolf, a été donné au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt. La musique est une pâle imitation du genre d'Offenbach; le public l'a assez bien accueillie. L'auteur est un amateur viennois.

⁂ *Dresde.* — Le nouveau théâtre, auquel on travaille déjà depuis assez longtemps, touche enfin à son achèvement. On espère pouvoir y commencer les représentations dans les premiers jours de l'année prochaine. Depuis l'incendie qui détruisit l'ancien théâtre, on jouait dans une baraque en planches.— C'est au sculpteur A. Donndorf, de Dresde, qu'est confiée l'exécution du monument à ériger à Schumann dans le cimetière de Bonn. Les recettes du festival donné à Bonn, l'année dernière dans ce but, suffiront à couvrir les frais.

⁂ *Naples.* — Un nouvel opéra, *Romilda de' Bardi*, début au théâtre du jeune maestro Dell' Orefice, a obtenu un très-brillant succès au théâtre del Fondo. L'auteur a été rappelé trente-cinq fois au *proscenio*.

⁂ *Milan.* — Pour les représentations d'automne à la Scala, on donnera *Salvator Rosa*, de Gomes, et *la Lega* (l'opéra français *les Ligueurs*), du compositeur belge Josse. Pour celles de carnaval, la direction a déjà engagé Mmes Mariani, Caracciolo et d'Angeri, cette dernière pour chanter dans *Il Profeta*.

⁂ *Sestri Ponente* (près Gênes). — Un nouveau théâtre vient d'être inauguré avec *Lucia di Lammermoor*. Le concours de la Frezzolini a donné un certain éclat à cette solennité. Le théâtre porte le nom de Donizetti.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un fonds de marchand de musique, rue de l'Ancienne-Comédie, 20, à Paris (HARAND, ancienne Maison LEMOINE aîné).

A VENDRE, un excellent violon de Stainer, signé de l'auteur, et daté de 1671 (époque des *Steiner-électeurs*).
S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

KIOSQUES ACOUSTIQUES
POUR ORCHESTRES

La disposition de ces kiosques permet de propager le son à une distance très-éloignée; ils sont construits d'après un plan acoustique tout à fait inconnu jusqu'à ce jour. On peut obtenir également la propagation souterraine du son.
S'adresser pour les commandes :
A M. L.-J. LEFÉBRE
Maison F.-J. WEYGAND et Cie,
Fournisseurs de la Cour et constructeurs de KIOSQUES ACOUSTIQUES
à La Haye (Hollande).

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN
Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.
Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.
Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).
EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU
ANGOT-LANCIERS
NOUVEAU QUADRILLE DES LANCIERS
PAR
J.-B. FRAMBACH
2 mains, 4 fr. 50. — 4 mains, 6 fr.

ÉCOLE PRIMAIRE DE CHANT CHORAL
Petit manuel suivi d'exercices à l'usage des Sociétés chorales
EN DEUX PARTIES
Format in-8° — PAR — Net : 2 fr. 50
A. LOUIS DESSANE
Ouvrage approuvé par
MM. AMB. THOMAS, VICTOR MASSÉ, F. BAZIN, C. FRANCK, Dr MANDL.

Magasin de Musique BRANDUS 103, rue de Richelieu,

GRAND ABONNEMENT A LA LECTURE MUSICALE
NOUVELLEMENT RÉORGANISÉ ET LE PLUS COMPLET QUI EXISTE AUJOURD'HUI

L'abonnement se compose de toutes les Partitions pour Piano et Chant françaises, italiennes et allemandes, les Partitions pour Piano seul, et contient *toutes les partitions existantes à quatre mains*, ainsi qu'un nombre considérable de *Grandes Partitions*.

En outre, sont donnés à la lecture : tous les Morceaux et Arrangements pour Piano seul, à quatre mains ou concertants avec d'autres instruments; enfin, les Ouvertures, Quadrilles, Valses, Polkas, etc., pour Piano seul et à quatre mains.

Il y a de chaque ouvrage, même des plus coûteux, beaucoup d'exemplaires dans l'abonnement, afin de pouvoir contenter à la fois le plus grand nombre d'abonnés; et toutes les publications nouvelles sont immédiatement mises à l'abonnement.

Un mois, 5 francs. — Trois mois, 12 francs. — Six mois, 18 francs. — Un an, 30 francs.
SERVICE SPÉCIAL POUR LA PROVINCE. — Le nombre des Morceaux donnés en lecture est doublé pour la province.

POUR PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS ET Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MUSETTA-CANZONETTA

Prix : 4 francs — POUR ORGUE — Prix : 4 francs

PAR GABRIEL BAILLE

Directeur du Conservatoire de Perpignan

DU MÊME AUTEUR : **MARCHE TURQUE,** POUR LE PIANO, OP. 43. PRIX : 5 FR.

MENUET, pour le piano, op. 36. Prix : 5 fr.

Fantaisie pour Cornet à pistons, avec accompagnement de piano, sur la Fille de Mme Angot par JULES BRYART. Prix : 6 fr.

La même, sans accompagnement, pour cornet seul ou harmoni-cor. Prix : 3 fr.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ROMANCES, MÉLODIES, CHANSONS, POUR PIANO ET CHANT

RECOMMANDÉS SPÉCIALEMENT POUR LES PENSIONNATS

La Fileuse	ANDRADE
La Jeune Aveugle	BERTHON
Le Chemin du Paradis	BLUMENTHAL
Richard et Blondel	BOISSIER-DURAN
Regrets	CRESSONNOIS
Cantiq. à N.-D.-du-M.-Carmel	CRESTE
Pour les pauvres, merci	E. DASSIER
L'Aiguille	—
Jeunes Filles et Fauvettes	—
Venise et Bretagne	—
Quand l'Été vient	A. DASSIER
C'est le Printemps	—
La Cigale et la Fourmi	—
La Guenon, le Singe et la Noix	—
L'Aigle et l'Enfant, légende	—
Ce que disent les fleurs, v. chan.	—
La Mariée, couplets de noces	—
Le Marié	—
Petit à petit l'oiseau fait son nid, idylle	—
Les promesses de Bébé, compl.	—
Un petit sou, élégie	—
Histoire du bon Dieu	DELSARTE
Le Flot et l'Enfant	DESSAUER
La Prière pour tous	—
Le vie d'une Fleur	DUPREZ
L'Arbre mort	DURAND
Hymne des Matelots	Mme GARCIA
Prière à la Madone	—
La Lettre au bon Dieu	GERALDY
Les Papillons	HOLMES
Danse des esprits	LABARRE
Dors, mon Jésus	—
L'indienne et son fils	—
La jeune Aveugle	—
Le Naufragé	—
Pauvre négresse	—
L'Hirondelle	LABLACHE
Le petit Frère	—
Le jeune Pâtre mourant	LAVAINNE
Hymne populaire à Pie IX	MAGAZZARI
Chanson de Saint-Nicolas	MARCEL
Le Mois de Mai	MENDELSSOHN
L'ex-voto	MASSET
L'Automne	MECATTI
Le Baptême	MEYERBEER
Le Chant du Dimanche	—
La Fille de l'Air	—
Mon Fils charmant	MONPOU
Povero	DE PANETTE
L'Eglantine	PROCH
L'Angelus du Soir	PUGET
Un Bonheur ignoré	—
La Berceuse	F. SCHUBERT
Désir de voyager	—
Laure en prière	—
La Jeune Mère	—
La Truite	—
Le Voyageur	—
La Jeune mourante	VAN DER MERSCH.
En Mer	P. VIARDOT.
La petite Chevrière	—
Un jour de Printemps	—
Casta	VIVIER
L'Enfant s'endort	—

EDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo	net.	3	»	5. Dragons de Villars	net.	3	»	8. Grande-Duchesse	net.	3	»
2. Postillon de Lonjum.	net.	3	»	6. Muette de Portici	net.	4	»	9. Haydée	net.	3	»
3. Robert le Diable	net.	4	»	7. Violoneux et Deux Aveugles	net.	2	»	10. Domino noir	net.	3	»
4. Martha	net.	3	»					11. Huguenots	net.	4	»
								12. Part du Diable	net.	3	»
								13. Diamants de la Couronne	net.	3	»
								14. L'Africaine	net.	4	»

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN 3 ACTES

MUSIQUE

DE

CH. LECOCQ

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN 3 ACTES

DE

J. OFFENBACH

Nouvelle édition

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mabillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, . **Lecomte et Ce**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mabillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et . **Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 28. — 12 Juillet 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Richard Wagner et la 9e symphonie de Beethoven. **Ch. Bannelier.** — Le Festival-Hændel à Londres. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Avant de passer de 1850 à 1851, nous parlerons de la Fondation-Bach (ou Société-Bach, *Bachgesellschaft*), qui remonte à la première de ces deux années. On connaît le grand service rendu à l'art classique par cette Fondation, dans laquelle entrèrent comme membres actifs : Hærtel, chef de la maison Breitkopf et Hærtel, Otto Jahn, Moschelès, Rietz, etc., et dont le but fut d'élever au grand homme un monument plus durable que le bronze, en publiant une édition complète, imprimée avec luxe, de ses œuvres. Le manifeste en fut publié le 1er novembre, et l'on ouvrit, non une souscription proprement dite, mais une association entre tous les artistes et amateurs de musique. L'exécution de cette entreprise est en tout digne de sa conception. La messe en *si* mineur, qui est considérée comme le chef-d'œuvre de la musique religieuse de son illustre auteur, forma la première livraison de cette précieuse collection ; elle donna lieu à de chaudes discussions, quelques membres du comité ayant demandé que cette première livraison parût avec une réduction pour le piano ajoutée à la partition d'orchestre. « Les maîtres d'école et les non-savants en musique, disait Moschelès, ne peuvent connaître l'œuvre du maître que par la réduction au piano. » Mais en dépit de cette bonne raison, la majorité des membres du comité fut d'un avis contraire, et malgré les instances de Moschelès, la livraison parut sans l'accompagnement de piano.

Cette première contradiction fut le commencement d'une longue suite de contrariétés, dont la susceptibilité bien connue de Moschelès doubla l'importance. Par respect pour la mémoire du grand Sébastien, il tint bon cependant durant près de deux années; mais, en 1853, Otto Jahn ayant proposé un nommé Becker pour la surveillance spéciale de la publication des œuvres pour le piano, et cette demande ayant obtenu l'assentiment du comité, Moschelès prit cette décision pour une insulte personnelle, et se retira de la Fondation-Bach.

L'hiver de 1850-1851 ne fut guère plus brillant que celui qui l'avait précédé. Le calme n'était point encore revenu dans les esprits, et la musique se ressentait du malaise général. Il convient néanmoins de mettre à l'actif de cette saison les auditions (dont nous avons parlé) du *Requiem de Mignon*, de Schumann, d'*Antigone*, de *Loreley* et de l'opérette *Die Heimkehr aus der Fremde*, de Mendelssohn, ce dernier ouvrage accueilli avec la faveur que nous avons signalée, bien que quelques voix discordantes aient protesté à la fin de chacune de ses représentations, de même que, suivant une comparaison de Moschelès, « des cris isolés : *A bas*... se mêlent aux hourrahs de la foule sur le passage d'un souverain. »

Ces ouvrages forment donc à eux seuls tout le bagage musical de l'année 1851 à Leipzig, si l'on y ajoute toutefois une exécution satisfaisante du *Christ au Mont des Oliviers*, qui inspire à Moschelès la réflexion suivante : « On me demande souvent si je ne trouve pas cet oratorio trop mondain. Il est certain qu'on a bien souvent adressé ce reproche à Beethoven, mais quand bien même il serait fondé, qui peut en blâmer le grand homme ? Il est vrai qu'il y a des gens qui pensent avec Gottfried Weber et sa « *Cæcilia* » que le *Requiem* de Mozart n'est pas d'un style assez sévère ! Mais là, sincèrement, quand une musique est si belle, devrait-on établir une frontière aussi arrêtée entre le domaine de l'église et celui du drame ? D'autant que la démarcation exacte de cette frontière me semble bien difficile à établir ! »

Notons encore, pour avoir notre bilan complet de cette saison, que Mme Castellan obtint un grand succès aux concerts par abonnement. Moschelès rendit justice aux grandes qualités de cette cantatrice, bien qu'elle n'interprétât que des morceaux italiens. Bien plus, il écrit, après l'avoir entendue : « Mme Castellan chante bien ; elle appartient aux théâtres de Paris et de Londres ! Ce sont là des qualités qui assurent l'impatronisation des airs de tous les *ini* et *etti* de la Péninsule chez notre classique public. Elle a fait littéralement fureur, et l'enthousiasme qu'elle a provoqué, malgré les ornements de mauvais goût qu'elle introduit dans les *Variations de Rode*, prouve que la vraie école du chant italien peut être introduite en Allemagne comme une nouveauté. »

Quand les vacances furent venues, Moschelès alla demander à l'air pur des montagnes du Harz un salutaire remède contre l'état générale de faiblesse dans lequel il se trouvait, tous les ans, après les travaux de l'hiver. Puis il parcourut la Thuringe et se rendit à Weimar, sur l'invitation de la grande-duchesse, qui désirait l'entendre. Il rencontra dans cette ville le violoniste Joachim, dont il

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25, 26 et 27 de 1874.

estimait singulièrement le talent. Nous laissons à penser si les deux virtuoses firent de la musique pendant leur réunion.

La réouverture des concerts du Gewandhaus, qui eut lieu en octobre, arracha Moschelès aux récréations de la villégiature et de l'intimité musicale. Comme l'année précédente, il eut la joie de retrouver Liszt à Leipzig, et de jouer beaucoup à quatre mains avec lui. Un jour que l'auteur des *Rhapsodies* venait lui rendre visite, il lui montra un livre de Scudo qu'il avait reçu le matin même de Paris. « Je vois, dit-il, qu'il y est question de vous. » (Ce volume commence par une étude sur Liszt.) — « Oui, mais veuillez voir comme l'on m'y arrange. » Moschelès se confondit en excuses. Quant à Liszt, il rit de bon cœur de la méprise de son ami, et même il se fit un malin plaisir de lui signaler les critiques sévères, mais souvent justes, dont il était l'objet dans cet ouvrage.

La venue de Mlle Sonntag fut une autre source de satisfaction pour Moschelès, au cours de la même saison. Vingt-quatre années se sont écoulées depuis leur première rencontre; vingt-quatre années nous séparent du mémorable soir où Walter Scott drapa la jeune Henriette, alors dans toute la fleur de sa gloire et de son talent, du *plaid* qu'elle devait porter dans la *Donna del Lago*; mais l'enthousiasme du vieux professeur pour la cantatrice, aux succès déjà lointains, n'a pas varié. Il aime encore sa méthode, il aimera toujours le charme de sa personne : « Elle paraît un peu plus vieille, dit-il, elle est un peu moins sylphide ; mais elle est toujours bonne et affectueuse, sans compter que sa voix s'est conservée et possède encore son étonnante souplesse. Les dilettantes de Leipzig sont fous d'elle; c'est une série de fêtes, une suite d'ovations continuelles, avec la promenade aux flambeaux obligée des étudiants. Nous l'avons entendue toutes les fois qu'elle a chanté; et chez nous elle nous a ravis.

» De son gosier elle peut dire, dans son dialecte viennois, comme à sa meilleure époque : *'s muss g'schmiert geh'n wie a Kuglhupf* (il faut que ça coule là-dedans comme un baba). On dit qu'il ne faut jamais comparer; mais heureux comme j'étais, je ne pouvais m'empêcher de préférer ce jeu tranquille, correct de Mlle Sonntag, à la placidité bourgeoise de la Lind, à la fougue passionnée de la Malibran... C'est ainsi que l'homme est ingrat. Mais qu'y faire? Quand je lui entends chanter mes *lieder*, ce qu'elle fait souvent, je me sens transporté. »

Une autre fois, Moschelès, revenant sur les succès de la Sonntag, dit : « Elle remplit tout Leipzig de son nom. Un peu plus, on oublierait, pour ne penser qu'à elle, de faire partir les trains, de remonter les horloges de la ville. » Et il ajoute que « la déesse du jour » l'a prié de composer un morceau pour elle : « Je lui jouai l'autre jour, sur sa demande, dit-il, ma fantaisie hongroise : *Les plaintes des Magyares*. Une mélodie de ce fragment lui plut. Elle me pria de m'en servir pour lui composer des variations. Ce désir était un ordre pour moi, et c'est ainsi que je suis en train actuellement d'écrire un morceau d'une *bravoure* incroyable. »

De Leipzig, où elle venait d'obtenir ce succès sans précédent, Mlle Sonntag se rendit à Weimar; elle n'eut pas à s'y louer au même degré du public. Bien plus, la terrible *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig*, la même qui avait eu les prémices du *Judaïsme dans la musique*, publia une correspondance de cette ville, dans laquelle Mlle Sonntag était traitée avec un manque absolu de ménagements. A la vérité, cet article n'était pas de M. Wagner, mais comme il était signé B....w, on a lieu de penser qu'il était sorti de la plume de M. de Bülow, ce qui revient au même.

Quoi qu'il en soit, le mari de Mlle Sonntag, le comte Rossi, prit mal la chose. Il envoya l'article au grand-duc, en ajoutant que sa femme ne pouvait plus chanter dans une ville où l'on se montrait si hostile envers elle; il ajoutait que, pour commencer, elle ne prêterait point son concours à une grande fête qu'on organisait en l'honneur de Gœthe. Les instances de la Cour ne purent fléchir le comte Rossi; sa femme ne chanta pas. Le jour même de la fête, elle vint à Leipzig : « Eh! disait-elle en riant à l'occasion de cet article, ne suis-je pas bien malheureuse? L'envie ne s'attaque pas seulement à ma voix ; elle s'en prend aussi à ma personne. Vous verrez que bientôt l'on ne se bornera plus à me gratifier de fausses dents, comme dans la *Nouvelle Gazette musicale*, et qu'on m'attribuera un gosier postiche. »

A Mlle Sonntag succédèrent, devant le public de Leipzig, deux cantatrices bien connues : Mlle Johanna Wagner et Mme de Lagrange. Notre compatriote chantant le répertoire italien, l'appréciation de ses succès par Moschelès n'étonnera personne : « Johanna Wagner, dit-il, est une cantatrice hors ligne. Sa voix, son talent, son maintien plein de noblesse devraient lui assurer un succès immense et durable. Mais non! Une Mme Lagrange lui succède sur la scène de Leipzig, et tout le monde de louer la nouvelle venue au détriment de la Sonntag et de Johanna Wagner, auxquelles on n'accorde plus le moindre talent. Comment concilier cette transformation avec l'exaltation des semaines précédentes pour nos deux grandes cantatrices? »

Comme on a pu le voir par les paragraphes ci-dessus, la saison musicale fut convenablement remplie en l'année 1852. A la vérité, le répertoire de la célèbre Société des concerts du Gewandhaus ne s'accrut pas d'œuvres nouvelles importantes, mais il convient de citer une exécution remarquable de *la Passion suivant Saint Matthieu*, de Jean-Sébastien Bach. Moschelès fut profondément ému en entendant cet ouvrage colossal : « J'ai, dit-il, consigné mes impressions dans la *Gazette universelle*. Mais comment traduire de telles émotions par des paroles? Ces doubles chœurs, par lesquels passe et s'enfle le choral? Et le moment où saint Pierre « pleure amèrement » en se rappelant qu'il a renié son Seigneur? Et l'air : *Je veillerai près de mon Jésus?* Et tant d'autres airs encore? Et tant d'autres morceaux admirables de cette œuvre immense? Il faut entendre tout cela pour en sentir toutes les beautés! »

Les vacances de l'année 1852 furent consacrées à des voyages artistiques. Tout d'abord, Moschelès se rendit, sur l'invitation de Litolff, à Brunswick, où celui-ci exploitait, comme on sait, une entreprise de publications musicales. Ce fut avec des témoignages d'affection et de respect filial que Litolff reçut son vieux maître. Moschelès rencontra chez lui plusieurs notabilités musicales, entre autres Liszt. Ils assistèrent aux fêtes artistiques qui avaient été le mobile de leur venue, et même ils y prirent part activement : Moschelès, faisant une exception en faveur de son ancien élève, joua avec lui, à l'un des concerts, son *Hommage à Hændel*. C'était une véritable faveur, car Moschelès ne professait point une admiration passionnée pour le talent de Litolff : le passage suivant, emprunté à l'une de ses lettres, le prouvera suffisamment, quoiqu'il soit, jusqu'à un certain point, favorable à l'auteur des *Girondins* : « Je supporte encore plus difficilement, dit-il, tous ceux qui écrivent de la musique italienne doucereuse, et qui la jouent, tantôt en tonnant, tantôt en se mourant de langueur, qu'un Litolff avec sa *bravoure*, ses effets diaboliques et sa nature nerveuse ; car son talent, quoique continuellement en ébullition, ne manque pas d'un certain piquant. » A l'occasion des fêtes de Brunswick, Moschelès eut l'occasion de juger Litolff comme chef d'orchestre : « La main, dit-il, est trop nerveuse pour conduire le bâton de mesure. »

Après les fêtes, Moschelès accompagna Liszt à Weimar, sa résidence. En route, ils eurent une aventure. Ils étaient arrivés un soir, affamés, brisés de fatigue, dans une auberge; on leur avait servi à dîner dans leur chambre, lorsque, ô douleur! ils entendirent jouer dans la pièce voisine, — jouer par un commençant, — l'*Invitation à la valse*, de Weber. Liszt et Moschelès se regardèrent ; ils s'étaient compris. Moschelès, se lève, il se dirige vers la porte du malencontreux amateur; il frappe; on lui

ouvre : « Votre talent, Monsieur, dit-il, nous a inspiré le désir de vous connaître. Nous jouons aussi du piano, monsieur et moi, et même nous avons étudié votre morceau. Si vous voulez, nous allons vous le jouer. » Et sans ajouter un mot ils se mettent au piano, brûlent le mouvement de l'*Invitation à la valse*, surchargent leur interprétation de tous les traits et de tous les ornements que l'imagination peut rêver, et se lèvent, après avoir terminé ce morceau fantastique. Le jeune pianiste demeurait cloué d'étonnement à sa place. Il soupirait en disant : « Oh! jamais je ne jouerai ainsi. » — « Si vraiment, répondit Moschelès, seulement je vous conseille de beaucoup travailler..... à partir de demain. » Débarrassés de l'*Invitation à la valse*, les deux grands virtuoses purent achever tranquillement leur dîner.

En arrivant à Weimar, ils trouvèrent Berlioz, qui avait été invité par le grand-duc à faire entendre plusieurs de ses compositions. L'audition de ces fragments fit revenir Moschelès de son éloignement pour l'auteur des *Troyens*. Nous citerons textuellement le récit de ses impressions.

« Berlioz, dit-il, a été chaudement accueilli, lorsqu'il est monté à son pupitre entouré de lauriers. Mon attente n'était pas grande; mais j'avoue qu'elle a été dépassée. Il y a beaucoup de bizarreries et d'incohérences dans cette musique, mais on y trouve aussi de belles choses. Dans *Faust*, l'emploi de la marche de Rakoczy est électrisant. Cette marche a été répétée, ainsi que la chanson de soldats et la valse. La musique de la Reine Mab, dans *Roméo et Juliette*, est également d'un effet charmant; elle peut figurer dignement à côté des œuvres de Mendelssohn en ce genre. Il faut dire que la direction de Berlioz donnait à l'exécution une vie, un mouvement qui emportait tout avec lui. Je suis heureux d'avoir appris à connaître Berlioz comme compositeur et comme chef d'orchestre »

Le lendemain de ce concert, la grande-duchesse douairière invite à sa table les trois grands artistes. Le soir, on se rend au théâtre, où l'on joue *Benvenuto Cellini*, sous la direction de Liszt. Cet ouvrage confirme Moschelès dans sa bonne impression. « Je fus étonné, dit-il, de sa richesse mélodique ainsi que de son instrumentation discrète ; cependant j'ai remarqué, dans cet opéra, beaucoup de passages obscurs, et j'ai trouvé le finale, *le Carnaval de Rome*, tout à fait incompréhensible. Le public s'est montré favorable à cette musique. On n'a redemandé aucun des morceaux, mais Berlioz a été rappelé après chaque acte. Après le théâtre, Liszt a donné un souper en l'honneur de l'auteur de *Benvenuto*. Je me suis beaucoup entretenu avec lui et je l'ai trouvé très-intéressant. »

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

RICHARD WAGNER ET LA 9e SYMPHONIE DE BEETHOVEN.

2e article (1).

Nous avons maintenant sous les yeux le travail de Richard Wagner (2), dont nous n'avons pu donner, il y a deux mois, qu'une idée très-imparfaite d'après les appréciations sommaires de M. A. Manns, chef d'orchestre des concerts du Crystal Palace, à Londres.

Nous ne le traduirons pas *in extenso*, car il s'y trouve beaucoup de choses oiseuses, et à côté du sujet. Un résumé, que nous ferons assez exact pour que la discussion ait un terrain suffisant, vaudra tout autant.

Le but que poursuit Wagner en ses corrections au texte de Beethoven est avant tout la *clarté* de l'idée mélodique. Si la disposition orchestrale, pour un motif ou pour un autre, y fait obstacle, c'est que cette disposition est mauvaise, et il y a lieu de la réformer. On voit dès à présent jusqu'où peut entraîner cette théorie ; du reste, Wagner paraît en avoir entrevu le danger, car il « soumet le résultat de ses réflexions aux musiciens sérieux, pour les exciter à les méditer, sinon comme *une invitation à suivre son exemple*. » — Mais nous devons dire que la clarté mélodique, nonobstant la déclaration du début, est loin d'être toujours en cause dans les cas que nous aurons à examiner.

Il y avait de grands ménagements à garder avec Beethoven. Wagner proteste qu'il ne touche à l'œuvre du maître de la symphonie que pour réaliser ses intentions les plus claires, restées à l'état de lettre morte par suite de la nature des instruments qu'il avait à sa disposition, ou de l'inhabileté relative des exécutants d'alors. Nous verrons plus loin ce qu'il faut penser de cette prétendue réserve.

Wagner assigne aux imperfections orchestrales de Beethoven une origine multiple. Outre les causes qui viennent d'être indiquées, et dont la nature est toute technique, il en signale deux d'un autre ordre : la nécessité où fut Beethoven de se contenter pour traduire sa pensée, devenue chaque jour plus vaste et plus élevée, des ressources restreintes de l'orchestre qui suffisait à Haydn et à Mozart ; et la terrible surdité qui, en le séparant d'une partie du monde réel, lui interdit la notion physique des rapports sonores nouveaux qui auraient dû logiquement correspondre à l'agrandissement intérieur de son horizon artistique.

Beethoven a donc pu, soit par suite de son infirmité, soit à cause de la composition élémentaire, et mal équilibrée pour lui, des orchestres de son temps, soit parce que certains instruments manquaient alors de l'étendue qu'ils ont aujourd'hui, soit enfin par défaut de confiance dans l'habileté des virtuoses, écrire certains passages d'une manière incomplète ou défectueuse. Il faut tout d'abord éliminer les deux premières hypothèses : les corrections qu'on risquerait de ce chef ne pourraient être qu'arbitraires. Bien hardi serait celui qui viendrait dire : « Il a écrit ainsi tel passage parce qu'il était sourd. » Wagner ne l'a pas osé. Il est interdit aussi de se prévaloir de la gêne qu'a dû éprouver Beethoven en écrivant pour l'orchestre de son temps, sous ce prétexte qu'aujourd'hui les facilités sont plus grandes, que le compositeur n'est plus obligé de condenser autant la réalisation matérielle de sa pensée, que l'exécution de certains dessins, de certaines nuances ne rencontrerait plus d'obstacles, moyennant quelques modifications d'écriture ; là encore, les occasions d'altérer la pensée du maître se présenteraient en foule, et le correcteur ne saurait laquelle rejeter. Wagner signale, avec le regret évident de s'en tenir là, cet autre *desideratum* dans l'œuvre symphonique de Beethoven.

Restent les imperfections d'ordre purement technique, celles qui résultent de l'état de la facture instrumentale et de la virtuosité à l'époque de Beethoven. Ici, on peut quelquefois se permettre un changement, mais avec la plus grande circonspection. Il est certain qu'au piano par exemple, Beethoven a souvent interrompu une série d'octaves dans le grave, ne gardant plus qu'une seule note au lieu de deux, parce que le clavier n'avait pas de son temps l'étendue qu'il a aujourd'hui ; et on ne peut raisonnablement faire un reproche au pianiste moderne de suppléer à la lacune forcément laissée par l'auteur. De même si un trait mélodique, bien établi, bien connu, est à un certain moment dénaturé par un changement subit d'octave qui le coupe en deux parce que Beethoven n'a jamais osé écrire dans ses symphonies, pour les violonistes ses contemporains, une note au-dessus du *la* (quatre lignes supplémentaires au-dessus de la portée), nous ne nous refuserons pas à rétablir, par la transposition de quelques notes faciles à atteindre pour nos virtuoses modernes, la phrase

---

(1) Voir le n° 20.

(2) *Musikalisches Wochenblatt* de Leipzig, 1873, nos 14 et 15.

dans sa forme première, telle que Beethoven l'eût écrite s'il avait cru pouvoir se départir de la réserve prudente que lui imposait son expérience.

Mais, encore une fois, ces changements ne doivent être pratiqués qu'avec la plus grande discrétion, et seulement en cas d'indiscutable évidence.

Nous souscrivons, par exemple, à la légère modification du passage des violons, des altos et des flûtes dans le grand *fortissimo* du scherzo de la neuvième symphonie, modification qui consiste à faire monter les uns et les autres au *si bémol* aigu pour garder à la phrase sa structure: *si* ♭, *la*, *sol* | *fa*, *mi*, *ré* | *do* ♯, *ré*, *mi*, | *ré*, en descendant constamment de *si* ♭ jusqu'à *do* ♯, au lieu de commencer une octave plus bas et de faire un saut de septième ascendante de *si* ♭ à *la* pour la première flûte et de *fa* à *mi* pour les violons et altos. Cependant notre adhésion n'est pas tout à fait sans réserve. Le *si bémol* est malaisé à prendre en cet endroit pour les violons, en montant de sixte, à cause de la position qu'on quitte; et ce qu'un soliste exécutera sans difficulté pourrait ne pas sortir avec justesse à l'orchestre, et y faire même le plus mauvais effet. Il se pourrait donc que Beethoven ait évité cette note non-seulement pour sa hauteur absolue, mais encore à cause de la manière dont elle est amenée. Quelques orchestres allemands exécutent peut-être ce passage avec la modification; la Société des concerts de Paris s'en tient à la version primitive.

Mais les autres corrections proposées par Wagner ne sont plus aussi admissibles. Toutes en effet (sauf les corrections vocales dont il sera question plus tard) tendent à combler par des trompettes à pistons les vides laissés par Beethoven dans les parties de trompettes, sans parler des passages où les deux trompettes ordinaires devant marcher à l'octave, la première fait, par exemple, *sol*, *ré*, en montant, et la seconde, *sol* à l'octave grave, *ré* à l'unisson par un saut de douzième, parce qu'elle ne possède pas le *ré* inférieur. La question est de savoir si Beethoven, ayant à sa disposition la trompette à pistons, n'eût pas hésité à s'en servir au lieu de la trompette simple, même dans ces passages si gauchement écrits, vu la différence très-appréciable de timbre qui distingue ces instruments l'un de l'autre. Wagner semble n'attacher aucune importance à cette différence, non plus qu'à celle qui existe entre le cor ordinaire et le cor à pistons; on dirait même qu'elle n'existe pas pour lui. Comme rien ne nous prouve que Beethoven eût été du même sentiment, et qu'il n'y a nullement *évidence d'intention*, nous croyons bien faire de nous en tenir à son texte.

Nous rejetons également l'emploi des trompettes à pistons dans le début du *presto* finale de la neuvième symphonie, répété avec quelques variantes avant l'entrée du récitatif de la basse. Wagner affirme que si l'on rhythme ce passage à trois temps, comme Beethoven l'a indiqué, l'effet sera *ridicule*; et comme les trompettes, faute de notes suffisantes, accusent ce rhythme ternaire, il les remplace par des trompettes à pistons exécutant la phrase entière avec les autres instruments à vent. Mais si l'on ne rhythme pas dès la première mesure, il faudra bien se décider à le faire à la cinquième et aux suivantes, où l'accord parfait de *ré mineur* arpégé a cessé de tenir l'oreille dans l'indécision; et pourquoi ne pas le faire franchement tout d'abord? Nous ne comprenons pas non plus comment, à la reprise de cette *intrada* furibonde, lorsque les instruments à cordes se joignent aux autres, il peut devenir plus évident encore pour Wagner que Beethoven n'a pas voulu faire sentir ce rhythme. La disposition générale est exactement la même, et l'effet semblable, par conséquent, sauf une plus grande puissance. Rien ne nous semble *ridicule* dans ce sentiment du rhythme ternaire; ce qui l'est peut-être, c'est l'exclamation par laquelle Wagner termine son exposé: « La lumière était faite! *Nun war Licht gewonnen!* La formidable fanfare éclata sur nous, dans son chaos rhythmique, et nous comprîmes pourquoi il fallait enfin en venir à la parole! »

Il est encore un passage de cette symphonie où Wagner a eu recours au même moyen. C'est le second *fortissimo* de la première partie du scherzo, mesures 93 et suivantes. Ce passage est bien connu des chefs d'orchestre; c'est celui auquel M. Gounod faisait allusion dans sa lettre, publiée dans le numéro 20 de ce journal, lorsqu'il disait que là seulement Habeneck s'était permis une simple modification de nuance, faisant jouer les instruments à cordes *forte* au lieu de *fortissimo*, afin de ne pas écraser sous leur puissante sonorité la mélodie confiée aux instruments à vent. Il est certain que l'équilibre qui pouvait exister entre les divers groupes symphoniques au temps de Beethoven est quelquefois rompu aujourd'hui que le nombre des violons, altos et basses est notablement augmenté, par suite des dimensions plus vastes des salles de concerts. Wagner dit avoir eu d'abord la même idée que Habeneck; mais il ne faut pas oublier qu'il avait entendu dès 1839 exécuter la symphonie avec chœurs à Paris, et qu'il reconnaît n'avoir compris qu'alors cette œuvre gigantesque; il se pourrait bien que cette coïncidence ne fût pas l'effet d'un simple hasard. Mais bientôt la modification d'une nuance lui parut insuffisante, et il resta convaincu que le seul moyen de rendre à la mélodie sa clarté et sa prédominance était de changer l'orchestration. Les seuls instruments en cuivre que Beethoven ait employés à cet endroit sont quatre cors, qui ne donnent pas d'autres notes que la tonique et la sous-dominante, *ut* et *fa*. Wagner imagina de leur faire jouer la mélodie en les plaçant à la tierce dans les deux membres de la phrase, alors que Beethoven avait évidemment voulu d'abord des sixtes, puis des tierces à la cinquième mesure, comme réponse. En dernière analyse, il est revenu à ses trompettes à pistons; il conseille de leur faire exécuter tout simplement la mélodie avec les autres instruments à vent pour les renforcer, sans égard pour l'emploi que Beethoven a fait lui-même des trompettes au retour de ce motif dans le ton de *ré*, emploi tardif qui a bien sa signification.

Il n'est pas besoin de dire que là encore nous repoussons les corrections proposées; d'autant plus que malgré le *fortissimo* sans ménagement auquel se livrent à cet endroit les violons du Conservatoire, nous affirmons avoir toujours distingué la mélodie des instruments à vent, laissée quand même en dehors par le caractère de *pédale* de l'accompagnement des cordes.

Pour en finir avec les éternelles trompettes à pistons, quittons un instant la symphonie avec chœurs et faisons avec Wagner une courte digression dans la symphonie en *la*. A la 75e mesure de l'allegretto commence la troisième attaque du sujet, *fortissimo*; les trompettes, seules parmi les instruments à vent, ne font pas entendre le motif; il est certain que ce sont les lacunes de leur échelle sonore qui ont déterminé Beethoven à leur donner à doubler l'insignifiante partie des timbales. Les trompettes en *ré* auraient pu être employées pour la première moitié de la phrase; elles devenaient insuffisantes ensuite. Naturellement Wagner leur substitue les trompettes à pistons. Mais il nous reste toujours le doute que Beethoven eût été satisfait, à la dixième et à la douzième mesures de ce passage, du timbre des notes aiguës que cet instrument doit émettre.

On se souvient de la citation inexacte ayant trait à la symphonie en *ut mineur*, que signalait un journal allemand dans le travail de Wagner; nous ne la reproduirons pas, puisqu'on peut la trouver dans notre précédent article; mais nous devons la compléter par les conclusions de Wagner, que ne donnait pas le journal en question. Contre toute attente, il n'introduit pas de trompettes à pistons en cet endroit (andante, mesures 114 et suiv.), où cependant il y aurait eu place pour elles, son système une fois admis. Après avoir dit que les trompettes, telles que les a écrites Beethoven, se taisent par intervalles sans autre motif que les lacunes qui résultent de leur construction (ce qui est faux), et laissé supposer par conséquent que son intention est de combler ces vides,

il recommande... aux instruments à vent de *ne pas jouer trop fort*, de peur d'annuler la sonorité des basses auxquelles est confié le chant! Le motif revient pour la troisième fois sous la même forme (variations en triples-croches); on le connaît, on le suit donc parfaitement même sous un *forte* des parties hautes de l'orchestre; la gradation de sonorité est voulue, et les intermittences des trompettes sont rhythmiques. Aux erreurs matérielles s'ajoute donc une mauvaise interprétation de la pensée de Beethoven. C'est bien mal tomber pour une démonstration.

Encore une brève excursion dans la symphonie en *fa*, pour dire en deux mots que nous ne comprenons rien à la gêne que Wagner dit avoir toujours éprouvée dès la sixième mesure du premier morceau, par suite de l'entrée du hautbois, puis de la flûte, au-dessus de la mélodie de la clarinette, qui lui paraît perdre sa clarté à ce voisinage; et rentrons, pour n'en plus sortir, dans la symphonie avec chœurs.

Les changements dont nous allons parler ont un caractère beaucoup plus grave que tous ceux dont il a été question jusqu'à présent. Il ne s'agit plus, en effet, de combler un vide accidentel au moyen des ressources d'un instrument moderne, ni d'introduire une trompette à quelque endroit que Beethoven en avait laissé dépourvu. Le texte même va être altéré, toujours sous prétexte de mieux dégager l'idée mélodique. Wagner, qui jusqu'ici a prétendu ne faire que ce que Beethoven, vivant de nos jours, eût fait lui-même, va se mettre en devoir de lui apprendre son métier de compositeur.

Dans la période syncopée du premier morceau (mesures 138 et suivantes), où les instruments à vent sont presque seuls en scène, Wagner dénature comme à plaisir le rôle de chacun, parce qu'il n'a pas voulu voir que la flûte, suivant le hautbois à une mesure de distance, l'imite à l'intervalle de quarte, et ne se borne pas à varier par l'addition d'une note (*sol*) le dessin du hautbois : ce dernier ne pouvait s'écrire autrement, étant donnés les accords de sixte qui composent la seconde mesure, et il ne suit pas tout à fait la flûte à ce moment pour laisser à celle-ci une importance momentanée. Le caractère d'imitation est établi d'un façon incontestable par le signe d'accentuation placé tour à tour à la deuxième double-croche de chaque mesure du hautbois et de la flûte; le hautbois n'est donc nullement prédominant, comme le veut Wagner. Par conséquent , il est absolument contraire à la logique de faire marcher constamment, comme il le propose, la flûte et le hautbois à l'unisson, et surtout de placer des signes d'accentuation non plus seulement au début de chaque mesure, mais aux deux moitiés de la mesure. Ce dernier détail, à lui seul, montre que Wagner a méconnu le caractère du passage qu'il a entrepris de corriger. Conséquent avec lui-même, il a altéré encore la partie de flûte lorsque le passage se reproduit dans la seconde partie (mesures 407 et suivantes), et avec tout aussi peu de raison.

Une autre modification, fort grave comme la précédente, et peut-être plus arbitraire encore, est la suppression du trait qui, dans le célèbre passage en *si majeur* du finale, remplit la deuxième mesure du ténor solo, après l'armure de la clef. Ce dessin a le tort aux yeux de Wagner d'être une superfétation, parce que, par exception, il se trouve à cette mesure dans deux parties à la fois (à la sixte et à la tierce, entre le ténor et le contralto), — et d'être *trop difficile à chanter*. En vérité! Nous souhaitons aux ténors qui auront à interpréter *Tristan et Iseult* et la tétralogie des *Nibelungen* de ne jamais rencontrer pire. Ici nous ne discuterons même pas; la constatation du fait est sa condamnation. Ajoutons seulement que Wagner remplace la mesure en question par quatre notes (*do* blanche, *la*, *do* noires), et dit en toute sincérité : « Je suis persuadé que tout ténor qui jusqu'ici s'est mis inutilement à la torture pour le passage écrit par Beethoven, me sera *très-reconnaissant!* »

Mentionnons une dernière « amélioration », de moindre importance, et nous prendrons congé des lecteurs qui ont eu la patience de nous suivre jusqu'ici.

Cette dernière aumône de son savoir et de son goût faite à la neuvième symphonie par Wagner n'intéresse que les chanteurs allemands, ou ceux qui comprennent le texte original; cependant elle mérite un mot d'appréciation. Au lieu de chanter trois fois le mot *Freude* (Joie), immédiatement après le premier récitatif, la basse solo devrait ne le dire que deux fois, de façon à commencer le mot *schöner* sur le *fa dièse* qui deviendrait blanche et serait lié au *sol* noire suivant, la syllabe *schö* occupant ainsi les trois premiers quarts de la mesure. Il est pourtant aisé de voir que le motif commence réellement à la cinquième mesure de l'*allegro assai*, avec les deux *fa dièse* noires, et que le premier mot de la phrase, *Freude*, vu son caractère invocatif et l'importance que Beethoven a évidemment cherché à lui donner, a sa raison d'être à cet endroit. Et Wagner se vante de sa belle découverte, et il raille attiquement les « chanteurs académiques de la solide école de l'oratorio anglais, qui resteront libres d'épancher à tout jamais leur *joie* avec la correction voulue, en deux noires. » C'est le mot de la fin.

Nous ne nous sentons pas le cœur de partager cette bonne humeur. La besogne que Wagner a accomplie là, avec la parfaite sécurité de l'homme dont une des plus grandes forces est la confiance en lui-même, nous laisse plutôt triste. Il est très-résigné à ce que les chefs d'orchestre ses confrères le traitent de présomptueux sacrilége (*als eitler Frevler behandelt zu werden*); en revanche il les tiendra probablement pour des « Philistins », et se croira quitte. Quel malheureux emploi de belles et puissantes facultés!

CH. BANNELIER.

LE FESTIVAL-HÆNDEL

A LONDRES.

Nous trouvons dans le *Musical World* quelques détails complémentaires sur cette grande et belle manifestation musicale, que M. Charles Lamoureux appréciait ici même, dimanche dernier, comme il lui appartient et comme il convient de le faire.

Ces détails ne concernent que la partie purement administrative et d'organisation. Nos lecteurs jugeront qu'ils portent avec eux leur enseignement.

Le total exact des entrées pour les quatre journées, y compris la répétition générale, a été de 78,839. Au précédent festival, en 1871, il avait été de 84,968. Cependant cette différence de 6,000, relativement très-légère, ne constitue pas une infériorité pour 1874, car bien des causes accidentelles, que le *Musical World* énumère, auraient dû faire baisser le chiffre des entrées d'une manière bien plus sensible. Il y a si peu lieu de proclamer cette infériorité, que l'éminent critique du *Times*, M. Davison, affirme que le festival de 1874 a été plus magnifique qu'aucun autre; et il a assisté à tous, depuis la fondation.

Le troisième jour, où l'on a donné *Israel in Egypt*, a été, comme en 1871, celui où le public a montré le plus d'empressement. Il y a eu 2,000 entrées de plus qu'aux deux autres journées.

Le caractère vraiment national du festival est démontré par la composition de l'orchestre et des chœurs. Ces derniers étaient exclusivement formés de sociétés chorales d'amateurs de Londres et de la province. Outre la métropole, quatre-vingt-quatre villes du Royaume-Uni avaient fourni leur contingent de chanteurs. Aucun de ces choristes n'était payé. Beaucoup, parmi ceux qui ne venaient pas de trop loin, prenaient le soir le chemin de fer pour retourner chez eux, et se trouvaient ponctuellement à leur poste le surlendemain, à l'heure du concert, n'ayant fait ce voyage absolument que pour prêter leur concours au festival. Les compagnies de chemins de fer, il est vrai, avaient accordé des réductions sur leurs tarifs; ce qui, d'ailleurs, se fait partout en pareille occasion.

Les arrangements intérieurs, pour la distribution des billets, pour le service matériel, pour le placement des quatre mille exécutants, ont été très-sagement combinés, et tout a admirablement marché. C'est la

Sacred Harmonic Society qui s'était chargée du *management* musical. Cent vingt *stewards* ou commissaires veillaient au placement du public, qui s'est effectué de la façon la plus naturelle et la plus aisée.

Le poids de la musique nécessaire à l'exécution était de deux tonnes et demie, soit *deux mille cinq cents kilogrammes.*

Le Crystal Palace n'a point interrompu ses fêtes et représentations ordinaires; malgré l'importance des dispositions qu'il fallait prendre pour chaque journée du festival, les jours intermédiaires ont été occupés comme d'habitude dans ce vaste édifice, par une représentation de gala du *Ballo in Maschera*, une *Garden Feast* et un feu d'artifice, etc.

Les mesures prises, au point de vue de l'acoustique, étaient aussi parfaites que possible. L'immense velarium de 17,280 pieds carrés, le grand écran allant du nord au sud, et la voûte en coquille de l'orchestre, faisaient du transept central une vaste salle de concert, d'une surface de 47,216 pieds carrés. Du témoignage d'auditeurs placés à divers endroits, il résulte que cette disposition a absolument annulé toute reverbération du son; et les passages *pianissimo* étaient distinctement entendus des loges royales, situées à 200 pieds de distance des solistes.

A propos de la coutume anglaise que mentionne M. Ch. Lamoureux, de se tenir debout lorsqu'on chante l'Alleluia du *Messie*, il ne sera pas sans intérêt de reproduire ici les lignes suivantes d'une correspondance envoyée de Londres à la *Revue et Gazette musicale*, en 1862, au moment des préparatifs du Festival-Hændel qui eut lieu cette année-là.

« .... C'est avec cette perfection que Hændel lui-même a dû faire » entendre ses œuvres, et l'on comprend alors le roi George II, » qui n'écoutait jamais l'Alleluia du *Messie* que debout. C'est de cette » tradition que date l'usage adopté encore aujourd'hui par l'auditoire » entier, de se lever quand l'Alleluia est chanté, et non, comme on le » croit généralement, par un sentiment religieux spécial, car l'Alleluia » n'offre pas plus ce caractère que tout le reste du *Messie*. C'est ce » même roi George, protecteur et admirateur de Hændel, qui exprimait si poétiquement l'impression produite sur lui par la symphonie » pastorale du *Messie*, qui précède le récit : *There were shepherds in the* » *field keeping watch by night*, en disant : *I see the stars through it.* »

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase: *La Chute*, pièce en quatre actes, de M. Louis Leroy. — Théatre-Cluny : *L'Enfant*, pièce en quatre actes, de Mme Louis Figuier; *la Fraise*, vaudeville en un acte de M. de Launac.

Une femme peut-elle se prévaloir des débordements de son mari et de son abandon pour motiver sa chute? M. Louis Leroy semble l'admettre, mais la morale ne transige pas, elle. Une femme est honnête ou elle ne l'est pas. Elle peut paraître plus ou moins odieuse, voilà tout, plus ou moins excusable peut-être, mais, quand elle a failli, elle ne peut sous aucun prétexte protester de son honneur. Qu'elle ait combattu, peu importe. Une femme qui succomberait sans hésitation ne serait qu'une dévergondée.

Mme de Vandeuil, je le sais, a épousé un viveur, un homme sans délicatesse, qui lui a laissé de dangereux loisirs, et de Mortreux a eu beau jeu pour sa convoitise.

Voici Mme de Vandeuil devenue Mme de Mortreux... de la main gauche. Car, comment se ferait-elle appeler, voyageant et vivant avec son séducteur? Comment signerait-elle? Comment pourrait-elle imposer le respect?

De Mortreux se lasse vite d'une liaison devenue une chaîne; il s'ennuie et, pour se distraire, il fréquente le monde interlope où il produit sa compagne et où il se laisse prendre aux coquetteries d'une certaine Carmina, ancienne choriste de l'Opéra-Comique. La pseudo Mme de Mortreux a donc une rivale.

Mais le mari, un peu moins insouciant maintenant, s'est mis en tête de venger son honneur. Il se bat avec de Mortreux et il reçoit une blessure mortelle.

La femme coupable restera seule au monde, car de Mortreux subit l'ascendant de sa nouvelle maîtresse.

— « Quel avenir! » dit l'époux au moment d'expirer, « quel avenir! » Ces deux mots seraient la morale de l'œuvre, si l'on pouvait accepter cette morale.

Pas trop de sévérité pourtant. Le théâtre ne peut moraliser toujours; c'est déjà beaucoup quand il intéresse et divertit, et *la Chute* contient des situations attachantes, de fort jolies scènes et de l'esprit à revendre. L'esprit, c'est la qualité dominante de M. Louis Leroy. Chez lui, il coule de source et en abondance.

Landrol, Villeray, Andrieu, très-amusant dans un rôle amusant, Mme Fromentin et Mlle Angelo, secondent très-bien le très-spirituel auteur.

= C'est aussi la conduite que doit tenir un époux trahi qui sert de sujet à la pièce du théâtre de Cluny.

De Kerdrec et sa femme viennent habiter Castellamare, aux environs de Naples. Ils vivent heureux. Mais *la Niobé*, qui arrive à Castellamare, ramène un jeune homme qu'Amélie a aimé et qui s'était embarqué pour oublier. Il n'a pas oublié. Amélie, qui veut rester une honnête femme, accepte une entrevue dans le seul but de réclamer à son cousin une correspondance imprudemment écrite jadis.

De Kerdrec surprend sa femme en tête-à-tête avec le jeune homme et tire un coup de revolver qui atteint Mme de Kerdrec.

Une douzaine d'années après, les médecins ordonnent pour Eveline de Kerdrec le climat de Castellamare. La jeune fille est envoyée dans cette localité avec une gouvernante, son père ne pouvant se décider à revoir les lieux témoins de son déshonneur... un déshonneur imaginaire.

Plus malade, Eveline a besoin de soins sérieux et l'on demande au couvent voisin une sœur pour la garder. Le mal empirant, de Kerdrec accourt et trouve au chevet du lit de sa fille... madame de Kerdrec!

Amélie avait survécu à sa blessure et elle avait pris le voile.

De Kerdrec ordonne à Amélie de quitter Eveline immédiatement, sous peine de tout dévoiler à leur fille, mais il acquiert enfin la conviction que sa femme était innocente et que dans le fameux rendez-vous, elle ne faisait que réclamer ses lettres.

Ce drame trop délayé, mais non dépourvu de qualités, a reçu un accueil courtois.

— Le lever de rideau est l'histoire d'un enfant changé en nourrice et qu'on reconnaît à une fraise qu'il porte au cou. Grâce à ce signe, il hérite. Heureux jeune homme!

Adrien Laroque.

Voici comment se sont réparties les voix à l'Institut, le samedi 4 juillet, pour le prix de Rome :

Le jury spécial a donné à M. Ehrhart sept voix sur huit pour le premier grand prix, et six voix à M. Véronge de la Nux pour le second grand prix; six voix ont décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un deuxième second grand prix; et six voix encore se sont réunies pour accorder à M. Wormser une mention honorable.

Les sections réunies de l'Académie des beaux-arts ont confirmé les résultats précédents par des votes dont voici les chiffres.

Nombre de votants, 22.

Premier grand prix : M. Ehrhart, 13 voix.

Second grand prix : M. Véronge. de la Nux, 13 voix.

Sur cette question : Y a-t-il lieu à donner un deuxième second grand prix, 14 membres ont voté pour l'affirmative, et 8 dans le sens contraire; la décision négative de la section de musique et des jurés-adjoints a été maintenue, les deux tiers des voix étant indispensables pour l'infirmer.

Mention honorable : M. Wormser, 14 voix.

Les concours publics commenceront le 23 juillet et se succéderont dans l'ordre suivant :

Jeudi 23, à 10 h. . . .	*Chant.*
Vendredi 24, à 9 h. . .	*Piano.*
Samedi 25, à midi. . .	*Opéra.*
Lundi 27, à midi. . . .	*Opéra-comique.*
Mardi 28, à 10 h . . .	*Tragédie, Comédie.*
Mercredi 29, à 9 h. . .	*Violoncelle, Violon.*
Jeudi 30, à 9 h.. . . .	*Instruments à vent.*

Le concours de solfége, pour les chanteurs, qui a ouvert, mardi et mercredi dernier, la série des concours à huis clos au Conservatoire, a donné les résultats suivants :

Classe des hommes. — Professeur, M. Danhauser. — Quinze concurrents.

Première médaille, à l'unanimité, M. Pellin.

Deuxièmes médailles, MM. Roques et Couturier.

Troisièmes médailles, MM. Dieu, Salzedo, Manoury.

Classes des femmes. — Dix-neuf concurrentes.

Première médaille, à l'unanimité, Mlle Vergin, élève de M. Mouzin.

Deuxièmes médailles, Mlle Duvivier, élève de M. Mouzin ; Mlle Gélabert, élève de M. H. Duvernoy.

Troisièmes médailles, Mlles Montibert et Schad, élèves de M. Mouzin.

Le jury était composé de MM. Ambroise Thomas, François Bazin, N. Alkan, Comettant, Croharé, Gastinel, A. Savard, Vervoitte et Wekerlin.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *la Favorite* et la *Source* ; mercredi, *les Huguenots* ; vendredi, *Faust*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*, *Fra Diavolo*, *la Dame blanche*, *le Cerisier*, *Bonsoir, voisin*, *les Noces de Jeannette*.

*** Le 15 juillet est toujours la date la plus probable pour la première représentation de *l'Esclave* à l'Opéra.

*** M. Salomon, dont nous annoncions dernièrement l'engagement à la Monnaie de Bruxelles, n'en reste pas moins pensionnaire de l'Opéra et à la disposition de M. Halanzier, qui peut le rappeler d'un moment à l'autre et selon les besoins du répertoire.

*** Mlle Breton a continué mercredi ses débuts à l'Opéra-Comique dans le rôle de Zerline de *Fra Diavolo*. Elle est toujours gracieuse et intelligente, et se sert avec beaucoup de goût d'une voix de peu de volume, mais agréable et d'un bon timbre.

*** La direction du Théâtre-Italien, à laquelle renonce M. Strakosch par suite du retrait de la subvention de cent mille francs dont jouissait ce théâtre, sera convoitée de plusieurs côtés ; voici déjà M. Bagier qui entre en ligne, en rappelant, dans une lettre adressée au *Ménestrel*, les efforts qu'il a faits pour rendre à Ventadour sa splendeur d'autrefois, en énumérant les artistes de valeur qu'il a fait entendre, ceux avec qui il était en pourparlers lorsqu'il fut obligé de quitter la place, les ouvrages nouveaux ou inconnus à Paris qu'il a montés, etc. Il se déclare disposé à reprendre sa tâche interrompue, — bien entendu sous la condition du rétablissement de la subvention. Mais il nous semble que si ce bienheureux subside avait chance d'être voté de nouveau, M. Strakosch n'abandonnerait pas la partie, et que dans ce cas il serait à peu près certain d'être confirmé dans le poste qu'il ne quitte aujourd'hui que pour ne pas se mettre en face d'un désastre inévitable.

*** Le théâtre de la Renaissance rouvrira ses portes le 15 septembre avec une grande opérette de MM. H. Crémieux et Blum, musique de M. L. Vasseur ; le titre n'en est pas encore définitivement choisi.

*** Le 1er septembre, réouverture du théâtre du Château-d'Eau avec une grande féerie musicale de MM. Clairville, Marot et Debillemont, *le Treizième coup de minuit*.

*** Le casino de Vichy fait chaque soir salle comble avec *la Fille de Madame Angot*, fort bien jouée, et mise en scène avec un goût parfait. Le public cosmopolite de Vichy trouve depuis lors le théâtre trop petit.

*** Offenbach est de retour d'Aix-les-Bains. Il rapporte terminée la musique des deux premiers actes de *Madame l'Archiduc*.

*** Capoul vient de signer un engagement de quatre mois pour la Russie : il chantera trois mois à Saint-Pétersbourg, et un mois à Moscou.

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Un *bill* tendant à modifier la loi relative aux droits d'auteur, au point de vue international, a été adopté le 8 juillet en première lecture à la Chambre des Communes de Londres. Une réforme de la législation actuelle dans un sens libéral est depuis longtemps souhaitée. Nous espérons que les modifications en question seront assez larges pour donner satisfaction aux artistes de tous les pays.

*** M. Charles Lamoureux nous prie d'annoncer qu'il fonde, sous le titre de « *Société Française de l'Harmonie sacrée* » une société chorale composée exclusivement d'amateurs, femmes et hommes. Cette société aura pour mission de faire connaître les oratorios des grands maîtres : Hændel, Bach, etc., etc. Elle se composera de membres exécutants et de membres souscripteurs. Les membres exécutants ne paieront aucune cotisation. La société ne sera définitivement constituée qu'au mois d'octobre prochain ; néanmoins on peut dès maintenant se faire inscrire chez M. Ch. Lamoureux, 26, rue de Laval. Les statuts seront adressés gratuitement à toute personne qui en fera la demande.

*** M. Saint-Saëns, dont le nom a été omis parmi ceux des membres du jury pour le prix de Rome, nous demande de réparer cet oubli, et en même temps de rectifier la qualification donnée à sa partition de *Samson*, qui est, non pas un opéra-comique, mais un drame biblique, dont l'exécution aura probablement lieu à l'Opéra-Comique.

*** De grandes fêtes vont avoir lieu, les 18, 19 et 20 juillet, à Avignon, pour le cinquième centenaire de la mort de Pétrarque. Un concours de poésie, auquel ont pu prendre part les célèbres provençaux, les poëtes français et italiens, en a été le préliminaire. La musique aura aussi sa part au programme ; le samedi 18 sera exécutée une Cantate à Pétrarque, en langue provençale, musique de M. G.-F. Imbert ; le dimanche 19, il y aura représentation de gala au théâtre ; le lundi 20, la matinée sera remplie par un grand concours d'orphéons, d'harmonies, de fanfares, — et aussi de galoubets et tambourins, pour conserver la couleur locale.

*** Une Messe solennelle en musique, composée par M. E. Bourgeois, sera exécutée le dimanche 19 juillet, à onze heures et demie, dans la chapelle du Palais de Versailles, avec le concours de M. Léon Duprez et les élèves de son Ecole spéciale de chant. Les soli seront dits par Mlles Adèle Isaac, Mora, MM. Stéphane, Tisserand et Isaac. La partie instrumentale sera remplie par Mlle Angèle Blot, harpiste, MM. Lemaître, violoniste, et Renaud, organiste de la chapelle.

*** Seligmann, qui était ces jours derniers à Contrexéville pour soigner sa santé, y a donné, à la sollicitation des hôtes de cette station balnéaire, un concert qui a été très-brillant et où l'éminent violoncelliste a obtenu le plus vif succès, en jouant quelques œuvres de sa composition. Mlle Séveste et la basse Soto, qui l'aidaient à défrayer un programme intéressant bien qu'improvisé, ont été aussi chaleureusement applaudis.

*** Nous apprenons avec plaisir que M. Achille Lemoine, le seul des éditeurs de musique parisiens qui ait pris part à l'Exposition de Vienne, est compris dans les nominations au grade de chevalier de la Légion d'honneur que le décret du 7 de ce mois a réparties entre les exposants.

*** M. A. Chaix, imprimeur de la *Gazette musicale*, et M. Gustave Berger, son collaborateur dans l'éducation des nombreux apprentis qui fréquentent ses ateliers, ont été nommés officiers d'Académie par le Ministre de l'Instruction publique, dans la dernière séance de la *Société de protection des Apprentis*.

*** Au grand concours international d'orphéons, harmonies et fanfares qui a eu lieu à Neuilly le 5 juillet, et a réuni sous la présidence de M. Laurent de Rillé 112 sociétés musicales ; c'est le Choral du Temple, dirigé par M. A. Brody, la société la plus récemment formée de sa division, qui a obtenu la couronne de vermeil, le prix unique du concours d'excellence.

*** Le nouvel orgue de l'église de Neuilly a été inauguré mardi dernier. Cet orgue, sorti des ateliers de MM. Abbey, est composé de vingt-deux jeux d'une grande variété de timbres et d'une sonorité puissante. MM. Saint-Saëns, Martin et Grillé, appelés à mettre en lumière toutes les parties de ce bel instrument, ont fait ressortir avec leur talent habituel l'ampleur des jeux de fonds et la suavité des jeux de solo. Entre chaque morceau d'orgue, MM. Caron, Grisy et la maîtrise de la paroisse, dirigée par M. Meunier, ont fait entendre plusieurs chants religieux, entre autres une mélodie (*Ave Verum*, de M. Uzès) sur le prélude de Bach, un *O Salutaris* d'Auber, un *Ecce Panis* de Wackenthaler, et le *Domine Deus* à 3 voix de Ch. Vervoitte. Cette intéressante solennité musicale s'est terminée par une brillante sortie du grand orgue, exécutée par M. Lavocat, organiste titulaire de la paroisse de Neuilly.

*** M. et Mme Artôt-Padilla viennent de rentrer dans leur villa de Sèvres, après une brillante saison de concerts à Londres.

*** Certains directeurs de théâtres poussent la piraterie jusqu'à la... naïveté. L'un d'eux, du nom de Henri Marrieu, profitant de ce qu'il n'existe pas avec la Hollande de traité international qui protége les droits des compositeurs de musique (la propriété littéraire seule ayant été visée dans la convention aujourd'hui en vigueur), fait représenter à Amsterdam *la Fille de madame Angot* avec une orchestration fabriquée sur la réduction pour piano. Aux demandes d'explication de l'éditeur, il a répondu brièvement et sans le moindre embarras : « Nous avons fait » orchestrer d'après la partition de piano par le compositeur qui se charge » habituellement pour nous de cette besogne. » Tous nos compliments à cet honnête homme, ainsi qu'au « compositeur » attaché à sa fortune pour la *besogne* en question.

*** Les quatre premières livraisons des messes en plain-chant à l'usage du diocèse de Paris, harmonisées à 3 et à 4 voix avec accompagne-

ment d'orgue, par M. Ch. Vervoitte, viennent de paraître à la librairie Adrien Le Clère.

*** Il a paru à Berlin une nouvelle biographie de Schubert, par A. Reissmann, qui contient sur ce maître des détails nouveaux et intéressants, fournis par ceux de ses amis qui vivent encore. Edouard Bauernfeld, en particulier, a beaucoup aidé à restituer à cette sympathique figure ses véritables traits, et à faire comprendre les causes de l'abandon où a vécu Schubert, inhabile à se faire valoir, répugnant à rechercher des amitiés influentes, et se contentant facilement de succès intimes. Le livre de Reissmann peut servir de complément à la volumineuse biographie de Kreissle, un peu indigeste, bien que faite avec soin, et dont Mme Audley a donné, en français, un abrégé médiocrement attachant.

*** Le journal musical *The Orchestra* de Londres, qu'éditait la maison Cramer et Cie, a cessé d'exister. Son titre est cependant repris par un *magazine* mensuel, publié par le docteur Gauntlett, qui était l'un des principaux rédacteurs de la feuille hebdomadaire.

*** Le *Journal de Rouen* du 6 juillet donne la liste complète des compositions d'Amédée Méreaux : 118 chiffres d'œuvres, sans compter l'édition des *Clavecinistes*, celle des *Préludes* de François Couperin, quelques morceaux non catalogués et une quinzaine d'œuvres inédites. Parmi ces dernières nous voyons figurer un quatuor pour instruments à cordes, une sonate-fantaisie pour piano, un grand concerto symphonique pour le même instrument, un concertino militaire pour deux pianos, et l'ébauche d'une méthode et d'un traité d'esthétique musicale.

*** L'éditeur Alph. Leduc publie une nouvelle version française du *Matrimonio segreto*, due à M. Ch. Soullier, auteur déjà de plusieurs bonnes traductions d'opéras italiens.

*** Les œuvres complètes de M. Camille Doucet ont paru ces jours-ci chez les éditeurs Michel Lévy frères. Elles se composent de ses discours académiques et de ses pièces de théâtre, dont quelques-unes sont restées au répertoire de la Comédie-Française.

*** Nous recevons les premiers numéros d'un journal de musique qui vient de se fonder à Buenos-Ayres, sous le titre de *la Gaceta musical*. Il est rédigé par MM. Julio Nuñez, directeur, et A. van Gelderen, gérant. Ce journal ne paraîtra que pendant les six mois de la saison théâtrale, d'avril à septembre.

†

*** Franz Bendel, pianiste de grand talent et compositeur estimé, est mort à Berlin, le 3 juillet, à l'âge de 41 ans, emporté par une attaque de typhus.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Rien à signaler dans les deux théâtres d'opéra, qui ont vécu cette semaine sur leur répertoire ordinaire. — Le concert de Mme Nilsson a été, comme on pouvait s'y attendre, très-brillant, et la belle salle de Saint-James n'a pas pu contenir tous ceux qui se promettaient d'y assister. Ce concert était donné au profit de la « Training School and Home for Nurses » pour l'hôpital de Westminster. Avec Mme Nilsson, on y a applaudi Mmes Norman-Neruda, Trebelli-Bettini, Tietjens, MM. Campanini, Rota, Sims Reeves et Santley, ainsi que Sir Julius Benedict et M. Albert Randegger, les deux *conductors* ou accompagnateurs. La reine et les princesses royales avaient pris le concert sous leur patronage. — A la nouvelle Société Philharmonique a eu lieu, entre le sixième et le septième concert de l'abonnement, une soirée musicale privée où l'on a entendu les jeunes Willie et Johanna Hess, Mlles Paule Gayrard-Pacini et Nathalie Hauser, pianistes, le violoncelliste Nathan, le ténor Naudin et les cantatrices Mmes Miliano et Holmberg. La partie instrumentale a été extrêmement remarquable; les talents précoces qui s'y sont produits continuent à mériter les encouragements que le public et la critique leur prodiguent. — Vendredi de la semaine dernière, une brillante représentation-concert a été donnée dans Albert Hall Theatre, par Mlle Marie Dumas, avec le concours d'un grand nombre d'artistes de talent : MM. Jules Lefort, Federici, Orelyanni, Mlles Thérèse Castellan, Bartkowska, Renard, Jane Eyre, etc., et le maestro Campana comme *conductor*.

*** *Berlin.* — L'Académie royale des Arts a nommé membres étrangers ordinaires MM. Carl Reinecke, Niels W. Gade et Johannes Brahms.

*** *Halle.* — L'assemblée annuelle de l'Association universelle des musiciens allemands, qui devait avoir lieu à Brunswick, se réunira à Halle, du 25 au 27 juillet. Il y aura des fêtes musicales auxquelles concourront l'orchestre du Gewandhaus de Leipzig et plusieurs artistes de renom.

*** *Pesth.* — Mlle Minnie Hauck a conclu un brillant engagement pour la prochaine campagne avec la direction du théâtre National. Elle s'est réservé les mois de novembre, décembre et janvier, et compte chanter à Paris pendant une partie de ce congé.

*** *Milan.* — Le théâtre Manzoni a donné un opéra nouveau, *Celeste*, du jeune maestro De Stefani. Cet ouvrage, dont le sujet est une idylle de Leopoldo Marenco, dénote chez son auteur plus de savoir-faire que d'inspiration et d'originalité. Il a obtenu un certain succès, mais il a peu de chances de rester à la scène. — Le théâtre Dal Verme, où les dégâts causés par l'ouragan ont été réparés, s'est rouvert avec *Il Trovatore*.

*** *Rome.* — *Cola di Rienzo*, nouvel opéra de Persichini, vient d'être représenté et a été fort applaudi. Ecrite il y a plus de dix ans, cette partition rappelle beaucoup la première manière de Verdi.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un fonds de marchand de musique, rue de l'Ancienne-Comédie, 20, à Paris (HARAND, ancienne Maison LEMOINE aîné).

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ROMANCES, MÉLODIES, CHANSONS, POUR CHANT AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO

RECOMMANDÉS SPÉCIALEMENT POUR LES PENSIONNATS

La Fileuse	ANDRADE
La Jeune Aveugle	BERTHON
Le Chemin du Paradis	BLUMENTHAL
Richard et Blondel	BOISSIER-DURAN
Regrets	CRESSONNOIS
Cantiq. à N.-D.-du-M.-Carmel	CRESTE
Pour les pauvres, merci	E. DASSIER
L'Aiguille	—
Jeunes Filles et Fauvettes	—
Venise et Bretagne	—
Quand l'Eté vient	A. DASSIER
C'est le Printemps	—
La Cigale et la Fourmi	—
La Guenon, le Singe et la Noix	—
L'Aigle et l'Enfant, légende	—
Ce que disent les fleurs, v. chan.	—
La Mariée, couplets de noces	—
Le Marié	—
Petit à petit l'oiseau fait son nid, idylle	—
Les promesses de Bébé, compl.	—
Un petit sou, élégie	—
Histoire du bon Dieu	DELSARTE
Le Flot et l'Enfant	DESSAUER
La Prière pour tous	—
Le vie d'une Fleur	DUPREZ
L'Arbre mort	DURAND
Hymne des Matelots	Mme GARCIA
Prière à la Madone	—
La Lettre au bon Dieu	GERALDY
Les Papillons	HOLMES
Danse des esprits	LABARRE
Dors, mon Jésus	—
L'indienne et son fils	—
La jeune Aveugle	—
Le Naufragé	—
Pauvre négresse	—
L'Hirondelle	LABLACHE
Le petit Frère	—
Le jeune Pâtre mourant	LAVAINNE
Hymne populaire à Pie IX	MAGAZZARI
Chanson de Saint-Nicolas	MARCEL
Le Mois de Mai	MENDELSSOHN
L'ex-voto	MASSET
L'Automne	MECATTI
Le Baptême	MEYERBEER
Le Chant du Dimanche	—
La Fille de l'Air	—
Mon Fils charmant	MONPOU
Povero	DE PANETTE
L'Eglantine	PROCH
L'Angelus du Soir	PUGET
Un Bonheur ignoré	—
La Berceuse	F. SCHUBERT
Désir de voyager	—
Laure en prière	—
La Jeune Mère	—
La Truite	—
Le Voyageur	—
La Jeune mourante	VAN DER MERSCH.
En Mer	P. VIARDOT.
La petite Chevrière	—
Un jour de Printemps	—
Casta	VIVIER
L'Enfant s'endort	—

RECUEIL DE SOIXANTE MORCEAUX DE CHANT

APPROPRIÉS AUX EXERCICES DE CHANT DANS LES

PENSIONNATS

OUVRAGE APPROUVÉ PAR **Mme LA SUPÉRIEURE DE LA CONGRÉGATION DE NOTRE-DAME** (MAISON DITE DES OISEAUX)

Prix net : 12 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRÉIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 29. — 19 Juillet 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Première représentation de *l'Esclave*. **Adolphe Jullien.** — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

L'Esclave, opéra en quatre actes et cinq tableaux, paroles de MM. Ed. Foussier et Got, musique de M. Edmond Membrée. — Première représentation, le mercredi 15 juillet.

Il n'est peut-être pas d'œuvre musicale qui ait subi plus de remaniements, qui ait, à plusieurs reprises, manqué de plus près d'être représentée, qui ait été plus longtemps ballottée de théâtre en théâtre, et plus souvent corrigée au gré des différents directeurs; il n'en est pas, à coup sûr, qui, après avoir tant de fois échoué au port, ait enfin réussi à être jouée après vingt-trois ans d'attente et ait dû ce bonheur inespéré à un malheur public. Car, le fait est patent, si M. Membrée a la joie de voir son *Esclave* arriver *sitôt* à la scène, il ne doit cet honneur ni au mérite ni à la faveur, mais uniquement au hasard — à l'incendie de l'Opéra. Il convient de retracer rapidement cette odyssée bizarre de vingt-trois ans, que termine inopinément un coup de fortune inattendu : on pourra juger, par là, des obstacles formidables qui barrent la route à tous nos compositeurs et devant lesquels la plupart succombent. M. Membrée a raconté naguère ses espérances et ses déboires dans une lettre familière, trop longue pour être reproduite en entier, mais dont je vais résumer les principaux épisodes.

L'Esclave était d'abord une tragédie en cinq actes, de M. Foussier, reçue *à corrections* au Théâtre-Français. M. Got, qui connaissait M. Membrée, proposa à l'auteur d'en faire ensemble un opéra : accord conclu. Le compositeur commença la musique de *l'Esclave* le 2 décembre 1851 — la date est mémorable, — et la termina l'année suivante. L'œuvre fut alors soumise à Roqueplan, directeur de l'Opéra. Celui-ci prit M. Got en particulier et lui proposa telle somme qu'il voudrait pour la pièce *sans le musicien*; refus du librettiste. « Ah ! que vous êtes enfant ! » exclama Roqueplan. Il fit ensuite venir le musicien et l'adressa à Scribe, lequel refusa net de corriger l'œuvre d'autrui, mais proposa de construire une pièce toute nouvelle d'après les meilleurs morceaux de la partition; le musicien refusa de se séparer de ses premiers collaborateurs, « Ah ! que vous êtes jeune ! » lui dit Scribe, avec une bienveillance dédaigneuse. Crosnier ayant été mis à la tête de l'Opéra, les auteurs firent auprès de lui de nouvelles démarches; mais le directeur se montra effrayé d'un ouvrage aussi considérable et demanda au musicien un acte d'essai, lui faisant entrevoir dans l'avenir l'apparition de son *Esclave*. M. Membrée écrivit alors, de concert avec Got, son petit opéra de *François Villon*; mais lorsqu'on le joua, Crosnier n'était déjà plus directeur, et son successeur, M. Alphonse Royer, n'avait rien promis.

M. Perrin ne tarda pas à remplacer M. Alphonse Royer. M. Membrée lui fait entendre sa partition, le nouveau directeur le complimente chaudement, lui assure que non-seulement il *veut*, mais qu'il *doit* produire un opéra aussi remarquable, et il joue... *Roland à Roncevaux*. Nouvelles démarches du musicien auprès du directeur, lequel demande que l'ouvrage soit réduit de cinq actes à trois. Auteur et musicien se mettent à l'œuvre, et, au bout de six mois de travail, rapportent la pièce à M. Perrin, qui la trouve trop courte et la confie à M Barbier pour la raccommoder; celui-ci la remet en cinq actes et la refait presque comme elle était à l'origine. Le musicien *re*commence sa partition et, de guerre lasse, la porte à M. Martinet qui venait d'être nommé directeur du Théâtre-Lyrique du Châtelet. Sa pièce est reçue, les répétitions vont commencer... la guerre éclate. Après la guerre, la Commune. Au mois de mai 1871, le théâtre est incendié. M. Membrée croit avoir perdu sa chère partition, dont il n'a pas de double, dont il ne se rappelle pas une note; il a le bonheur miraculeux de la retrouver, intacte, dans une chambre des combles que le feu avait épargnée.

Le compositeur porte aussitôt son opéra à M. Halanzier; mais celui-ci devait avant tout acquitter la dette contractée par M. Perrin envers l'administration, et ne s'occupait que de *la Coupe du roi de Thulé*. Cet opéra une fois joué, M. Membrée fait entendre sa partition au directeur, qui hésite; le musicien obtient alors par le crédit de son ami, M. Vaucorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, qu'on organisera une audition préalable de son opéra, avec chanteurs-solistes, orchestre et chœurs. Cette exécution d'ensemble parut modifier un peu la première impression du directeur; mais il lui fallait avant tout s'occuper de la *Jeanne d'Arc* de M. Mermet. M. Membrée en était là, attendant patiemment un tour qui ne serait peut-être jamais arrivé, lorsque l'Opéra vint à brûler, et aussi une partie des décors de *Jeanne d'Arc*. L'opéra de M. Mermet se trouva du coup rejeté bien loin, et celui de M. Membrée, bénéficiant de ce désastre, entra bientôt en répétition.

Je ne sais trop ce que ce poëme a pu gagner à être ainsi traité et retraité de vingt façons diverses, mais je vois très-bien

ce qu'il y a perdu. Chacun des auteurs voulant mettre un peu du sien et raccordant mal ses inventions avec celles d'autrui, ces retouches successives ont enlevé toute unité au drame en rompant la suite des épisodes principaux sur lesquels chaque auteur avait compté pour exciter l'intérêt. L'imagination même des librettistes n'a pas dû beaucoup se fatiguer à ce travail. Outre que chacune des situations capitales — nous les énumérerons par curiosité — est empruntée à quelqu'un des grands opéras qui constituent le répertoire courant de l'Opéra, la trame est tellement lâche et tous ces coups de théâtre éclatent tellement à l'improviste, sans préparation ni motif, que l'esprit a peine à découvrir le pourquoi et le comment de chaque épisode, et n'arrive à l'expliquer que par des suppositions qui suppléent au silence des auteurs (1).

La scène se passe en Russie, sur les domaines du farouche comte Vassili. Au lever de la toile, le pope Paulus, entouré de sa femme Prascovia, de sa fille Paula et de parents, lit, dans les livres saints, le récit du sacrifice d'Abraham et ne se tient pas d'admiration pour l'héroïsme d'un père qui, sur un signe de Dieu, immole son enfant sans murmurer : lui-même paraît aspirer à jouer le rôle d'Abraham sur un ordre du czar. Un instant après, il déclare qu'un ukase du souverain ordonne que la femme libre qui aura eu commerce avec un esclave, tombe aussitôt en esclavage : vous pressentez dès lors la catastrophe finale. Au moment où la famille vient d'adresser à Dieu la prière du soir — l'analogie est frappante comme scène et comme musique, avec la Pâque de la *Juive*, — un coup de feu retentit, des cris éclatent : A l'aide ! ouvrez !! asile !!! Deux fugitifs, dont l'un grièvement blessé, comme Leuthold de *Guillaume Tell*, se précipitent dans la demeure du prêtre, qui leur donne asile et les déclare ses hôtes sans s'inquiéter de leur qualité ni de leur nom. Le comte Vassili, fait irruption chez le pope — comme Oberthal dans la brasserie de Jean de Leyde — et exige qu'il lui livre les fuyards, qui sont ses esclaves. Le prêtre est étourdi par cette révélation, mais il a donné sa parole aux malheureux ; il refuse : colère de Vassili qui va pour le faire garrotter. Paula se précipite aux genoux du barbare, qui se radoucit à la vue d'une jolie fille, lui adresse maints compliments et dit au père : « Choisis : rends-moi mon esclave ou je prends ta fille ! » Vous voyez que la situation du *Prophète* continue. Le père hésite entre la voix du sang et celle de la conscience, mais l'esclave, frappé d'un amour subit pour la belle Paula, qui le lui rend bien, se sacrifie pour la sauver et se livre au tyran, lequel ne trouvant pas son compte à ce dévouement, et voulant se ménager la faculté de revenir pour conter fleurette à Paula, confie au prêtre son esclave, avec mission de le soigner et de le guérir de sa blessure.

Le deuxième acte s'ouvre par une fête villageoise ; tandis que ses compagnes se livrent aux jeux et à la danse, Paula, triste et préoccupée, se tient à l'écart et s'abandonne à ses douces rêveries. Elle rencontre bientôt l'esclave ; les deux jeunes gens se font à genoux le premier aveu de leur tendresse mutuelle et la promesse de s'aimer jusqu'au trépas. Le comte surprend ce doux entretien et se donne la joie cruelle d'humilier son esclave aux yeux de Paula, ce qui n'est pas très-adroit de sa part, puisque, dès l'acte précédent, il a révélé que, sous cet habit de serf, il gardait prisonnier un chef valeureux « du Caucase indompté », le prince Kaledji. Le comte voudrait déposer aux pieds de Paula ses hommages et le butin de sa chasse ; mais il avoue que le terrible animal poursuivi, un aurochs, a lassé « ses esclaves et limiers » et les a mis eux-mêmes en déroute. Vassili et ses compagnons de chasse paraissent d'ailleurs tenir plus à leur propre peau qu'à celle de la bête, car ils restent prudemment à l'écart, et tandis que le brave Kaledji fond — dans la coulisse — sur le monstrueux animal, ils l'encouragent de la voix et du geste. Pendant ce terrible combat, Paula ne cesse pas d'implorer la Vierge sainte, et le comte lui débite galanteries sur galanteries. L'aurochs a enfin le bon goût de se laisser tuer par Kaledji et celui-ci revient vainqueur ; mais, en maître indélicat, le comte s'approprie la chasse de son esclave et en offre les trophées à Paula qu'il reconduit en pompe chez son père. Kaledji demeure accablé par tant de honte, lorsque son fidèle Moraskeff, celui qui le soutenait au premier acte et qui n'a pas voulu fuir sans son maître, l'aborde en secret et lui propose de se sauver. Kaledji refuse pour rester auprès de Paula ; son ami lui apprend alors que les esclaves doivent se révolter la nuit suivante. Tous se réunissent en effet sur l'heure, comme ils ont déjà fait dans *Herculanum*, jurent de secouer leur joug et acclament pour chef l'héroïque et amoureux Kaledji.

Cependant le comte offre à ses invités une orgie « à damner tous les saints de la terre. » Après la danse, les dés. Mais fi de l'or comme enjeu de la partie ! Ces barbares seigneurs ne jouent pas moins que leurs maîtresses, et le comte, sommé de montrer la sienne, expose aux regards brûlants de ses adversaires la belle Paula, qu'il vient de faire enlever. Kaledji, un esclave plus libre et plus arrogant que son maître auquel il parle sur un singulier ton, s'interpose entre la jeune fille et les seigneurs, puis entame avec eux une discussion philosophique sur les devoirs de la reconnaissance qui l'obligent à la sauver, puisqu'il doit la vie au propre père de Paula. Les seigneurs goûtent médiocrement ces raisons et vont lui faire un mauvais parti, lorsque le pope paraît — comme Balthazar au troisième acte de *la Favorite* — et lance l'anathème sur toute l'assemblée. Au lieu d'une bulle papale, il apporte un ukase de l'empereur qui commande au comte de comparaître devant lui pour se justifier de ses forfaits. Vassili pense réparer tout le mal en proposant au pope d'épouser sa fille ; celui-ci, flatté d'une si noble alliance, se départ de ses allures rigides et consent ; mais Paula refuse et proclame devant tous son amour pour l'esclave, comme Rachel son commerce avec le prince Léopold. Le comte la réclame alors comme sa propre esclave, mais il paraît qu'en pareil cas la loi conserve au père autorité complète sur sa fille jusqu'à la nuit, et Paulus renonce d'autant moins à ses droits que le souvenir d'Abraham le poursuit davantage.

A l'acte suivant, en effet, le père irrité, sourd aux prières de sa fille comme à la colère de sa femme, va pour tuer Paula. « Ne m'appartenant plus, tu t'appartiens encore, » lui dit-il avec une logique telle que la proposition inverse serait également vraie. Prascovia sauve sa fille du poignard paternel, en la couvrant de son corps. Au dernier tableau, l'aspect d'une rue pleine de cadavres nous fait deviner que les esclaves rebelles ont dû être massacrés ; en effet, Paula, qui erre affolée dans ce champ de carnage, retrouve bientôt parmi les morts le corps de son bien-aimé, et, nouvelle Juliette, se poignarde à côté de son Roméo. Le comte paraît alors, escorté de ses gardes, pour réclamer sa belle esclave, et le pope, lui montrant froidement le cadavre : « Prends-la ! » s'écrie-t-il.

Cet opéra ne contient, à tout prendre, qu'une scène ou pour mieux dire, un tableau qui, à défaut d'animation et de mouvement scénique, offre quelque grandeur. C'est tout le début du premier acte, jusqu'à l'arrivée des esclaves fugitifs : c'est l'intérieur d'une famille patriarcale écoutant pieusement la lecture de la Bible, ne l'interrompant que pour rappeler au père animé d'un saint transport, que le Dieu de rigueur est aussi le Dieu de charité puis, cette émotion une fois calmée, s'inclinant sur un signe du prêtre et confondant ses vœux, ses espérances et ses craintes dans une fervente prière. On pourrait reprendre quelques longueurs,

(1) Il est juste de dire, à leur décharge, que les scrupules religieux de l'ambassade russe ont fait supprimer le quatrième acte, qui se passait dans l'église, et où Paulus, contraint comme pope de bénir l'union de sa fille avec l'esclave, la maudissait comme père et appelait sur elle la vengence divine. Cette situation, qui était, dans la pensée des auteurs, le point culminant du drame, a complétement disparu.

partant quelque froideur dans cette scène, mais elle offre en somme un tableau d'un beau caractère patriarcal et religieux. Pareil épisode devait précisément être favorable à un compositeur qui, même à défaut d'une inspiration élevée et d'une grande distinction mélodique, pourra, dans une situation de genre, empreinte de calme et de noblesse, donner à ses récits de la largeur, de l'onction, et prêter une certaine grandeur à ses ensembles par l'habile disposition des voix. Ainsi a fait M. Membrée, et cette scène est la meilleure de la partition, comme elle est la mieux venue du poëme. Ce n'est pas à dire qu'on n'y puisse relever encore quelques taches ; mais l'ensemble est bien conçu, sérieusement traité, et les récits du pape lisant la Bible, ses répliques enthousiastes aux timides protestations de sa femme sont larges et bien soutenues par l'orchestre, surtout par les instruments graves, violoncelles, bassons ou trombones.

La romance que Paula chante à son père pour le rappeler à la clémence est d'une forme mélodique assez pure, mais banale, et la façon dont elle est accompagnée contribue encore à lui donner une tournure plus commune. Au premier couplet, la mélodie n'est soutenue que par une batterie des violons, puis au second, les violons font des *pizzicati*, tandis que les altos et les violoncelles arpégent à leur tour. Ce procédé, simple jusqu'à la pauvreté, est un des côtés défectueux de l'œuvre de M. Membrée, — et il est à mes yeux d'une importance capitale. Un auteur pourra, selon la plus ou moins grande fertilité de son imagination, trouver des motifs plus ou moins touchants, plus ou moins originaux; mais il doit toujours s'efforcer d'encadrer sa phrase mélodique dans un travail symphonique aussi riche que possible, absolument indépendant de la mélodie vocale, dont il doublera la puissance expressive et la force de rayonnement. C'est ce dont M. Membrée s'inquiète trop peu ; il se contente le plus souvent — lorsque son orchestre ne reproduit pas servilement le chant — d'accompagner la phrase vocale par des accords martelés à chaque temps, par des *pizzicati* ou par des arpéges continus, au grave comme à l'aigu, ou encore en faisant répéter chaque bribe de mélodie, de mesure en mesure ou de demi-mesure en demi-mesure, par quelque instrument solo, violon, basse, flûte, clarinette, etc.

Une fois faite cette critique générale, que je pourrais malheureusement trouver à placer presque à chaque page, je reprends l'analyse de cette première scène. Après que le cor et les cloches ont sonné l'heure de la prière, tous s'agenouillent sur un signe du pape ; le cor solo fait entendre alors une courte mélodie en sons bouchés soutenue par des *pizzicati*. Paulus entonne ensuite une prière qui, nous l'avons dit, n'est pas sans analogie avec la Pâque de *la Juive;* puis, pour compléter la ressemblance, cette prière est reprise en *nonetto* accompagné seulement par les cordes pincées dans le grave. Tout l'effet réside donc dans la sonorité de l'harmonie et dans la puissance des voix : l'orchestre ne joue là qu'un rôle insignifiant. Il n'en est pas de même dans la scène suivante, celle où l'esclave raconte ses malheurs d'une voix entrecoupée. L'entrée des fugitifs et le récit haletant de Kaledji : *Etranger, sans amis!* forment le fragment de cet opéra le mieux traité aux deux points de vue dramatique et symphonique, qui semblaient inséparables, dans l'opéra, à Weber comme à Beethoven ; tandis que les cordes poursuivent obstinément une batterie précipitée, le basson et les violoncelles, auxquels s'adjoignent ensuite les altos, hautbois et clarinettes, font entendre un chant plaintif, sur lequel se détachent les paroles saccadées de l'esclave blessé. L'entrée violente du comte chez Paulus est signalée par un trait rapide de violons, qui prétend peindre la fureur du tyran et qui respire plutôt la gaieté que la terreur; ce mouvement d'orchestre continue pendant les premières répliques du pape et du comte ; puis arrive un quatuor *andante* qui permet aux voix de concerter à loisir, et dont le moindre défaut est d'être aussi peu dramatique que possible.

Les couplets que le comte adresse à Paula, lorsqu'elle lui demande la grâce de l'esclave : « *Çà, mon enfant, l'on vous doit exaucer* », sont d'une mélodie banale et pauvrement accompagnés par la flûte et la clarinette selon la formule sus-énoncée. On a bien souvent critiqué et justement raillé le finale du troisième acte de *Guillaume Tell*, dans lequel le compositeur, par une de ces négligences trop familières à son génie, fait roucouler Mathilde sur une marche des basses à l'unisson; il paraîtra difficile de croire qu'un compositeur de nos jours ait trouvé ce morceau d'un pathétique assez élevé pour vouloir s'en inspirer. Le finale du premier acte de *l'Esclave* est pourtant taillé exactement sur ce patron. Les basses du chœur et les instruments graves de l'orchestre commencent par marquer chaque temps de la mesure sur un rhythme assez animé ; puis les autres voix se mettent peu à peu de la partie et prennent leurs ébats au-dessus de ce martellement perpétuel des basses. La persistance de ce rhythme donne bientôt l'allure d'un galop à ce morceau qui devrait respirer la douleur et le désespoir ; des oppositions de *piano* et de *forte* aussi brusques qu'inexplicables, contribuent encore à accuser le désaccord de cet *allegro* avec la situation du poëme.

Tel qu'il est et malgré d'importantes restrictions, ce premier acte, qui tourne court dès l'entrée du comte, est encore, je le répète, le meilleur de tout l'ouvrage; aussi ai-je voulu l'analyser avec soin et formuler, point par point, la raison de ma critique ou de mon approbation. Je juge inutile d'insister également sur les actes suivants, où j'aurais surtout à blâmer ; il suffira d'en noter les points les plus défectueux comme ceux qu'on pourrait approuver, en laissant de côté ce qui n'est que médiocre. Le chœur dansé : *C'est le mois des roses !* est assez gracieux ; il va sans dire que le hautbois y joue un grand rôle en sa qualité d'instrument champêtre. Le récit mélancolique de Kaledji : *Folle jeunesse! chants amoureux!* est bien connu, et sa romance : *Tout rit autour de moi ! tout s'éveille ! tout aime !* n'a pas grande expression, malgré les arpéges et *pizzicati* dont elle est surchargée ; la ritournelle des violoncelles serait préférable au morceau lui-même, si elle n'était terminée par une cadence trop vulgaire.

Suit un duo entre Paula et Kaledji. L'entrée de la jeune fille est soutenue par un assez bon mouvement d'orchestre, mais la suite, qui vise à la tendresse et à la passion, rappelle certaines formules préférées de M. Gounod, et n'est pas d'un accent pénétrant. Je goûte peu la phrase du ténor : *Non, tu ne voudrais pas de mon âme ravie*, avec flûte et hautbois dominant le murmure de cordes, aussi bien que l'*allegro* : *Tu l'as dit, oui, tu m'aimes*, coulée dans un moule qui a beaucoup servi, et qu'un trait rapide des violons ne suffit pas à rendre neuf. Mais la phrase incidente, où les deux voix, enserrées par une mélodie distincte des violons, murmurent : *Pleurer à deux, c'est oublier!* paraît renfermer une intention dramatique, une recherche de l'expression juste, dont il faut savoir gré au musicien. Dans le monologue de Kaledji : *Puissances éternelles ! qui me rendra l'honneur...* comme dans son duo avec Moraskeff, et aussi dans la révolte des esclaves, le musicien adopte un style bruyant et brutal que nous ne retrouverons que trop souvent par la suite : le gosier y fait rage et l'unisson merveille.

Je n'ai rien à dire du ballet qui ouvre le troisième acte, non plus que de la romance : *Pleure aujourd'hui, demain tu souriras!* que le roucoulant Vassili adresse à Paula, sinon qu'elle est encore accompagnée en *pizzicati*, et que le refrain étant de plus soutenu par un chœur presque à bouche fermée, il n'est pas surprenant qu'un effet musical aussi peu connu ait paru ravir d'aise le public. La coquetterie enjouée, la tendresse affectée du comte n'ont en général pas heureusement servi le musicien, qui a fait trop simple en voulant ne pas faire maniéré : c'est dans ces nuances minutieuses qu'on peut distinguer le musicien véritablement doué de celui qui ne fait que bien savoir son métier. Avec l'entrée de Kaledji venant défendre sa bien-aimée contre les appétits sauvages des hôtes du comte, nous retombons dans les cris et les unissons à

outrance. Il y a même ici un grave contre-sens musical.

Kaledji implore la clémence du comte et de ses amis dans une phrase pompeuse que soutiennent tous les instruments à cordes réunis. Bien qu'elle ait été très-applaudie, cette phrase est assez médiocre; mais peu importe qu'elle soit bonne ou mauvaise pour le point théorique dont il sagit. Cette situation étant donnée qu'un esclave se révolte contre ses seigneurs pour leur arracher la femme qu'il aime, la vérité dramatique semblait exiger que ces boyards, furieux d'une telle audace et jaloux de garder une aussi belle proie que Paula, fissent chasser et fouetter l'esclave ou lui répondissent avec emportement. Bien au contraire, Kaledji n'a pas plus tôt fini de les objurguer qu'ils reprennent la phrase à pleins poumons, en unisson avec l'orchestre, comme pour bien montrer qu'elle est à leur goût; Kaledji la redit encore pour qu'ils puissent se la graver dans la mémoire; — et c'est seulement après cet échange de politesses que les boyards songent à reprendre leur rôle et le ton qui convient.

Au quatrième acte, après un monologue de Paula, arrive un duo entre la mère et la fille, qui renferme d'assez bonnes parties : le récit de Prascovia, qui se termine par le cri : « *Je suis mère et j'oublie* », puis le début de l'*andante*, une phrase assez tendre, enlacée par les arpéges de la clarinette, redite ensuite par Paula, et reprise enfin à deux voix. La première partie de ce duo est bien préférable à la seconde dont l'ensemble en triolets, soutenu par une batterie persistante des cordes, a de la vigueur et de l'énergie, mais est taillée sur un patron usé. Dans le trio qui suit avec Paula et qui devient bientôt un quatuor par l'arrivée de Kaledji, je ne puis signaler que quelques exclamations emportées du pope, et la prière de Prascovia « *Hélas! prenez pitié de l'enfant que j'adore* » où les bassons et violoncelles, et à la fin la clarinette et le hautbois accompagnent bien la voix — sans la doubler — sur des arpéges en sourdine des altos. Le dernier tableau est très-court, tellement court, que l'on n'y trouve absolument rien à mentionner.

L'exécution de l'*Esclave* est satisfaisante en général, surtout de la part des solistes. Mlle Mauduit, qui n'avait pas encore paru à Ventadour depuis que l'Opéra y est installé, a bien tenu le rôle de Paula et l'a chanté avec expression. M. Sylva met trop de pompe dans sa diction comme dans sa démarche, il force trop la voix dans les fréquents passages où le musicien lui a donné libre carrière. Je ferai le même reproche à MM. Gailhard et Battaille, d'ailleurs bien placés dans Paulus et Moraskeff; le rôle du pope paraît pourtant avoir été écrit en vue d'un artiste ayant une voix de basse plus profonde que n'est celle de Gailhard. M. Lassalle possède un excellent baryton, et sait s'en servir. Il a fait preuve d'une grande adresse en débitant les fades mignardises du tyran Vassili; mais ce rôle sans caractère ne saurait lui donner occasion de développer et de mûrir son talent. Mme Ecarlat-Geismar, qui débutait dans le rôle de Prascovia, a eu de chaleureux élans pour disputer sa fille au courroux de Paulus.

La mise en scène rachèterait, si c'était possible, la faiblesse de l'œuvre. M. Halanzier l'a faite aussi belle et aussi grandiose que peut le comporter la salle Ventadour. Les décors sont très-réussis; celui du troisième acte est splendide. Les costumes sont élégants; celui de Paula est particulièrement joli. Le ballet est gracieusement dansé par Mlle Beaugrand, en première ligne, puis par M. Mérante remplaçant Mlle E. Fiocre, et par Mlles Montaubry, Pallier, Piron, Stoïkoff, Valain, Lapy, etc. J'ai surtout apprécié la prévenance de Mlle Parent qui, voyant tous les auditeurs s'éponger le front et tordre leurs mouchoirs, agitait de temps à autre deux foulards diaprés, comme pour rafraîchir l'atmosphère.

Que ne les a-t-elle jetés dans la salle!

ADOLPHE JULLIEN.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

—

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Nous avons eu souvent l'occasion de parler de l'antipathie de Moschelès pour la musique italienne; aussi pourrait-on croire qu'assurément le dernier pays qu'il eût visité fût l'Italie. Ce fut pourtant cette contrée qu'il parcourut pendant ses vacances de l'année 1853. Le cas est assez curieux pour que nous consacrions un article entier aux impressions de voyage du célèbre virtuose dans la Péninsule.

Moschelès partit de Leipzig au commencement d'août, accompagné de sa femme et de son fils. Leur première étape fut Nuremberg, d'où ils se rendirent en droite ligne dans le Tyrol, en passant par Munich. En quittant Inspruck, on se trouve en pleines montagnes. Une anecdote trouve ici sa place; c'est un peu l'histoire du virtuose en voyage, qui ne prend l'*incognito* que pour avoir le plaisir de le trahir souvent; mais comme ces sortes d'aventures peuvent rappeler aux musiciens qui nous lisent des moments semblables, nous n'hésitons pas à les raconter lorsqu'elles se présentent.

Donc, c'était dans une église de village, un dimanche, à quelques milliers de mètres au-dessus du niveau de la mer. Une foule recueillie était assemblée dans cette église pour y entendre la messe. Moschelès monta à l'orgue, où le maître d'école, faisant fonctions d'organiste, était en train d'accompagner le *Kyrie*. Sans que celui-ci l'eût vu arriver, Moschelès passa ses doigts entre les siens et prit place sur le banc, tandis que le maître d'école, confondu, surpris, en descendait. Quand le *Kyrie* fut terminé, l'organiste ne redemanda point sa place : — « Veuillez préluder jusqu'à ce que le prêtre entonne le *Gloria*, » dit-il respectueusement. Puis : — « Veuillez accompagner le *Gloria* aux enfants. » Moschelès obéissait sans souffler mot. L'étonnement du maître d'école était à son comble; jamais il n'avait entendu jouer de l'orgue avec autant de perfection.

— « Mais, pour Dieu, qui êtes-vous? demanda-t-il. »

Moschelès écrivit son nom sur le cahier qui se trouvait devant lui. L'organiste fit de grands yeux, il sauta au cou du grand pianiste, mais comme à ce moment on sonnait le *Credo*, force lui fut de se contenter de baiser les mains de son remplaçant, ce qu'il fit d'ailleurs plusieurs fois pendant que celui-ci accompagna le *Credo*.

Dans un autre village, la famille Moschelès assista à un concert de cithare. La cithare est l'instrument par excellence des Tyroliens; aussi s'attendait-on à un concert vraiment national, ce qui devait être un grand régal, car la tyrolienne acquiert un double prix quand on l'entend chez elle. La famille Moschelès s'installe donc dans la salle de concert. Tout y est bien tyrolien : les chapeaux, les corsages et les cithares. On commence. Horreur! c'est une fantaisie sur les *Puritains*. On continue par une polka sur un motif de *Martha*. Pour le coup, c'est trop fort; la famille Moschelès n'y tient plus; elle quitte la salle et se sauve à l'hôtel, qu'elle quitte le lendemain, au point du jour, pour se rendre d'un trait à Venise.

Lorsque Moschelès arriva à Venise, on n'y faisait guère de musique. La Fenice était fermée, et le directeur lui ayant dit qu'il devrait bien prolonger son séjour jusqu'au 1er septembre, époque à laquelle le théâtre ouvrirait par les *Puritains*, cette perspective, loin de le retenir, hâta l'époque de son départ. Les

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 et 28 de 1874.

chants des gondoliers ne sauraient avoir d'attrait pour un détracteur de Bellini. C'est ce qui nous explique l'éloignement de Moschelès pour ces mélodies charmantes, brodées de capricieuses arabesques, sans lesquelles Venise ne serait pas Venise. « Leurs barcaroles ne disent rien, » affirme Moschelès ; et il ajoute : « C'est un mélange de grattage de guitare et de gargarisme vocal auquel je préfère cent fois le crépitement de la friture dans la poêle. » Seuls, les petits violonistes mendiants trouvent grâce devant lui : « Ils me rappellent Paganini, dit-il ; mais entendons-nous : ils me le rappellent comme le Schneckenberg de Leipzig me rappelle le Mont-Blanc. »

La seule distraction musicale offerte à Moschelès par la cité des Doges fut la connaissance d'un maître de piano qui possédait un talent très-réel. Ici se place encore une anecdote dans le genre de celle par laquelle s'est ouvert ce chapitre. Un jour que Moschelès traversait une ruelle située derrière son hôtel, il entendit jouer d'une façon remarquable une *Mazurka di bravura*, de Fumagalli. « Eh ! se dit-il à lui-même, ceci n'est pas le jeu d'un écolier », et il monte dans la maison, jusqu'à une porte sur laquelle on lit l'indication : *Professore di Cembalo*. Il sonne ; un homme d'une trentaine d'années environ vient lui ouvrir et l'introduit dans une chambre simplement meublée. Moschelès lui demande s'il veut lui donner des leçons. Fortunati, c'était le nom du *professore di cembalo*, lui dit qu'il lui donnera volontiers des leçons, bien qu'il le trouve un peu vieux pour commencer l'étude du piano ; Moschelès hasarde qu'il est déjà assez fort, et pour le prouver, il s'assied devant l'instrument et improvise comme s'il se fût trouvé en présence d'une tête couronnée. Le *professore* paraissait étonné ; cependant son enthousiasme ne répondait point à l'attente du mystificateur.

— C'est bien ! c'est très-bien, dit-il, quand Moschelès eut fini. De qui êtes-vous élève ?

— De Moschelès.

— Oh ! je ne m'étonne plus alors ! Connaissez-vous ses compositions ?

— Oui, je les connais presque toutes.

— Moi, je ne les connais pas. A Venise nous ne jouons guère de musique sérieuse.

— Mais quelle musique jouez-vous donc ?

— Nous jouons principalement des arrangements d'opéras connus.

Moschelès se remit au piano ; il joua sa grande étude chromatique en *sol* majeur. Quand il eut fini, Fortunati lui dit :

— Écoutez : il est clair que vous n'avez que faire de mes leçons. Mais dites-moi qui vous êtes.

Moschelès se nomma. Aussitôt la figure de Fortunati s'illumina ; autant il avait paru placide jusqu'alors, autant il se laissa aller à une expansion folle ; il embrassait Moschelès, lui tenait le cou serré à l'étouffer et se répandait en une pluie de compliments et de salutations. Moschelès, gêné visiblement, cherchait à se soustraire à ces ovations, et dans ce but, il s'efforçait de gagner la porte. Il allait réussir, lorsque le malheur voulut qu'un jeune abbé, qui venait prendre sa leçon, entrât dans le même moment. Fortunati nomma Moschelès ; aussitôt l'abbé se mit de la partie. Embrassements, protestations d'admiration, offres de service, rien ne manqua à cette fête, et ce ne fut que grâce à sa force musculaire peu commune que Moschelès put, après de longs moments d'angoisse, se soustraire à l'indiscrète *furia* des deux Italiens.

Le soir même, Fortunati et l'abbé venaient rendre visite à Moschelès. Le premier tenait sous son bras un gros cahier : c'était l'ouverture de *Nabucco*, arrangée à quatres mains. Bon gré, mal gré, il fallut que le grave professeur de Leipzig s'exécutât ; Fortunati l'avait assis de force au piano et l'abbé l'y maintenait. Pour ses péchés, il dut donc jouer l'ouverture de *Nabucco* avec Fortunati, et pour comble de pénitence, il dut subir cinquante fois, au cours du morceau, cette exclamation d'enthousiasme : « *Oh! che bella sinfonia !* »

Le lendemain, Moschelès verrouilla, cadenassa, barricada sa porte, pour que Fortunati et son abbé ne revinssent point. Mais ce jour-là, il n'eut guère plus de chance que la veille. En effet, quand le soir fut venu, un bateau chargé de musiciens, frété, sans doute, par le *professore di cembalo*, vint lui donner une sérénade ; un orchestre s'y trouvait, ainsi que deux pianos et des chœurs. Sur d'autres barques, on allumait des feux de Bengale. L'effet était féerique. Malheureusement, la musique était italienne. « Tout pour l'œil ! Rien pour l'oreille ! »

Pour le coup, c'était trop fort. Aussi, le soir même, quand le dernier feu eut embrasé le canal, Moschelès fit-il ses malles pour partir au petit jour, et ne s'arrêter qu'à Milan.

Aussitôt son arrivée dans l'ancienne capitale de la Lombardie, notre héros se rendit au Conservatoire. Là, du moins, il éprouva une satisfaction : ses études y étaient appréciées, elles y étaient même adoptées pour l'enseignement ; mais c'était tout ce qu'on connaissait de ses ouvrages. Quant aux œuvres de Beethoven et de Mendelssohn, elles étaient tout à fait ignorées à Milan. Cette dernière circonstance refroidit sensiblement Moschelès dans sa satisfaction passagère. Une représentation de *Luisa Miller*, au théâtre Santa Radegonda, acheva de la faire disparaître. On sait déjà en quelle estime le professeur de Leipzig tenait Verdi ; son appréciation de *Luisa Miller* achèvera de nous édifier à cet égard. « Pas d'ouverture ! Idées vieilles comme le monde ! Bruit assourdissant ! Par ci, par là, des effets de voix assez bons, qui seuls pouvaient me tenir éveillé, par la chaleur qu'il faisait ! »

Après avoir entendu *Luisa Miller*, Moschelès jugea qu'il n'avait plus rien à faire en Italie. Ce pays était décidément bien comme il l'avait jugé. Aussi ne continua-t-il pas son voyage et se remit-il en route pour regagner son Allemagne bien-aimée.

Au passage, on visite le lac de Côme, et comme Mme Pasta se trouve en ce moment dans sa propriété donnant sur le lac, Moschelès, désireux de connaître cette grande cantatrice, se fait annoncer chez elle. L'intérieur de l'habitation de Mme Pasta mérite d'être décrit ; nous laisserons donc parler Moschelès, ne voulant point endosser la responsabilité de la description qu'on va lire.

« La villa est louée, et Mme Pasta demeure dans un petit bâtiment voisin, construit dans le goût italien. Des casseroles sales et des plats renfermant des restes de viande et de poisson indiquaient que le repas était terminé depuis peu de temps. Tout près de là, trois filles de treize à quinze ans, dont le peigne ne devait pas souvent effaroucher la chevelure, étaient occupées à coudre. Sur ma demande, l'une d'elles porta ma carte à la maîtresse du logis. Au bout d'un instant, la grande cantatrice parut ; on l'avait dérangée dans sa sieste, et elle était encore à moitié endormie ; cependant elle me reçut très-amicalement. La bouche et les dents sont encore agréables ; les yeux grands, expressifs ; les cheveux noirs, mais en désordre comme ceux des bohémiennes ; la toilette, originale et prétentieuse. Elle ne pouvait se lasser de parler des anciens temps. Elle n'habite pas sa villa, parce que sa mère et son mari y sont morts. Quant à la petite maison où nous nous trouvions, elle veut la faire reconstruire. Après une longue conversation, pleine de souvenirs, Mme Pasta écrivit quelques lignes pour mon album ; elle me donna des fleurs pour ma femme, et nous nous quittâmes enchantés l'un de l'autre. »

Après avoir parcouru le lac Majeur et visité les îles Borromées, la famille Moschelès traversa le Saint-Gothard et s'arrêta à Zurich, pour revoir un ami d'enfance, le fils de Nägeli, le créateur du chant choral pour voix d'hommes en Suisse. La réunion des deux artistes fut cordiale et remplie de musique. En outre, Moschelès eut la bonne fortune de parcourir chez Nägeli la messe en *si*

mineur de Jean-Sébastien Bach, sur le manuscrit original, qui avait été donné au père de son hôte par un éditeur de Hambourg; et pour comble de félicité, réuni à Nägeli et à deux autres artistes de la ville, il put jouer, également sur le manuscrit original, un concerto inédit pour quatre pianos, du même Jean-Sébastien. Moschelès eût voulu acquérir ces trésors pour la Fondation-Bach, dont il était membre, ainsi que nous l'avons vu; mais Nägeli ne consentit point à s'en défaire.

En quittant Zurich, on alla droit à Leipzig. L'époque de la reprise des études au Conservatoire de cette ville était venue, et cent dix-huit élèves attendaient avec impatience le retour de Moschelès pour passer leur examen d'admission.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite des concours à huis clos.

SOLFÉGE DES INSTRUMENTISTES.

Classes des hommes : 36 concurrents.

1res *Médailles :* MM. Duchéron, élève de M. N. Alkan; Pierné, Stupuy, élèves de M. Lavignac; Franck, Guyon, élèves de M. N. Alkan; Heymann, élève de M. E. Decombes.

2es *Médailles :* MM. Destefani, élève de M. Lavignac; Marty, élève de M. Gillette; Caron, Piffaretti, élèves de M. N. Alkan.

3es *Médailles :* MM. Prioré, Debussy, Thomas, élèves de M. Lavignac; Sablon, élève de M. N. Alkan; O'Kelly, élève de M. Lavignac.

Classes des femmes: 46 concurrentes.

1res *Médailles :* Mlles Burton, élève de Mlle Roulle; Ackermann, Vacher-Gras, élèves de Mlle Donne; Migette, élève de M. Le Bel; Desmazes, élève de Mlle Mercié-Porte; Hunger, élève de Mme Doumic; Collin, élève de M. Le Bel; Dallemagne, élève de Mme Tarpet.

2es *Médailles:* Mlles Maillochon, élève de Mlle Donne; Baluze, élève de Mme Doumic; Vivien, élève de Mlle Mercié-Porte; Blum, élève de Mme Doumic; Chrétien, élève de M. Le Bel; Potel, élève de Mlle Roulle; Barreau, élève de M. Lebel; Rousseau, élève de Mlle Roulle.

3es *Médailles:* Mlles Archainbaud, élève de Mme Devrainne; Gonzalès, élève de Mlle Roulle; Thuillier, Kin, élèves de M. Le Bel; Bellot, élève de Mme Devrainne; Dupuy (Marie), élève de Mlle Roulle.

HARMONIE ET ACCOMPAGNEMENT.

Classes des hommes: 7 concurrents.

Pas de premier Prix.

2d *Prix:* MM. Broutin et Lapuchin, élèves de M. Emile Durand.

1er *Accessit:* M. Blanc, élève de M. Duprato.

2e *Accessit:* M. Cressonnois, élève de M. Duprato.

Classes des femmes: 8 concurrentes.

Pas de premier Prix.

2d *Prix :* Mlle Guinard, élève de M. Batiste.

1er *Accessit:* Mlle Papot, élève de Mme Dufresne.

2e *Accessit*, à l'unanimité: Mlle Cotta, élève de M. Batiste.

ORGUE.

Professeur, M. César Franck. — 4 concurrents.

Pas de premier Prix.

2d *Prix :* M. Humblot (Paul).

Pas de premier Accessit.

2e *Accessit :* MM. V. d'Indy et Verschneider.

ÉTUDE DU CLAVIER.

28 concurrentes, 3 concurrents.

1res *Médailles :* Mlle Orsolini, élève de Mme Emile Réty; Vacher-Gras, élève de Mme Chéné; Migette, élève de Mme Réty; Bandel, Demeyer, élèves de Mme Philipon; Rousseau, élève de Mme Réty; Ackermann, élève de Mme Philipon.

2es *Médailles :* Mlles Barreau, Germain, élèves de Mme Réty; Hunger, élève de Mme Chéné; Maillochon, élève de Mme Réty; Plé, élève de Mme Philipon; Givry, Reidemeister, élèves de Mme Réty; Schneckenbürger, élève de Mme Philipon.

3es *Médailles :* Mlles Baluze, Rivière, Mége, élèves de Mme Chéné; Moresco-Lizeray, élève de Mme Philipon; M. Sujol, élève de M. Croharé.

CONTREBASSE.

Professeur, M. Labro. — 6 concurrents.

1er *Prix :* M. Florus (Louis).

2d *Prix :* M. Beaugrand.

1er *Accesset :* M. Florus (Gérard).

2e *Accessit :* MM. Morel et Godallier.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

⁂ Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra : lundi, *les Huguenots ;* mercredi et vendredi, *l'Esclave.*

A l'Opéra-Comique : *Fra Diavolo, Mignon, le Domino noir, la Dame blanche, la Fille du Régiment, le Cerisier, Bonsoir, monsieur Pantalon, les Noces de Jeannette.*

⁂ L'Opéra a donné mercredi la première représentation de *l'Esclave.* Voir plus haut le compte rendu.

⁂ Mlle Sangalli a présenté à M. Halanzier, et lui fera probablement agréer, un grand ballet fantastique écrit pour elle par M. Jules Barbier, et portant le titre de *la Reine des Aulnes.* Le compositeur n'est pas encore désigné.

⁂ Outre la reprise du *Pardon de Ploërmel,* l'Opéra-Comique prépare celle de *Mireille,* qu'il emprunte, comme *Roméo et Juliette,* au répertoire de l'ancien Théâtre-Lyrique. Mme Carvalho remplira, comme à l'origine, le principal rôle.

⁂ M. le Préfet de la Seine vient de soumettre au Conseil municipal un projet de mise en adjudication de l'exploitation du Théâtre-Lyrique. Aucune clause de ce projet ne pose aux concurrents des conditions de genre théâtral ; il n'y est pas indiqué non plus de minimum de prix ; mais nous voyons dans le budget pour 1875 que l'administration a évalué le rapport de la location, pour l'année dramatique, à 80,000 francs. Ce même document nous apprend que la restauration du Théâtre-Lyrique a coûté cette année 200,000 francs, et que le crédit nécessaire pour achever les travaux est de 150,000 francs.

⁂ Le journal le *Golos,* de Saint-Pétersbourg, étudie la situation des théâtres de cette ville, dans un article dont voici le résumé. — Saint-Pétersbourg possède quatre salles magnifiques : le Grand-Théâtre, les théâtres Marie, Alexandre et Michel. Le premier est consacré à l'opéra italien et au ballet ; le second, à l'opéra et à la comédie russes ; le théâtre Alexandre, également au spectacle russe et quelquefois au spectacle allemand, et le théâtre Michel aux représentations en français et en allemand. L'opéra italien, le ballet, les troupes russe, française et allemande, tout cela est excellent ; mais le *Golos* reproche à la direction des théâtres impériaux d'oublier trop qu'elle doit influer, par la représentation de pièces classiques, sur le moral du public, et de faire jouer des pièces immorales ou légères, indignes d'un théâtre impérial dont le programme devrait être celui du Théâtre-Français de Paris. — Le nombre de quatre salles, pour une population de 700,000 habitants, ne suffit pas; le public demande depuis longtemps la liberté des théâtres. Il y a, en effet, deux théâtres particuliers; mais la direction des théâtres impériaux, par suite du monopole, ne leur permet pas de jouer des pièces entières ni d'occuper d'autres salles que de mauvais édifices en bois. En outre, le quart de la recette doit être versé dans la caisse des théâtres impériaux. Ce n'est pas tout : chaque artiste, directeur de troupe ambulante, etc., qui veut donner une représentation à Saint-Pétersbourg, doit en demander la permission à la direction des théâtres impériaux, et, en échange de cette permission, les artistes sont obligés de jouer gratuitement, une fois, dans un concert organisé par la direction impériale. Le *Golos* demande s'il n'est pas temps d'abolir ce monopole et d'accorder la liberté des théâtres, en ajoutant que, comme à l'étranger, les théâtres impériaux, dirigés avec talent et s'attachant à jouer la bonne musique et le drame classique, n'y perdront en aucune manière.

NOUVELLES DIVERSES.

—

⁂ L'Académie des beaux-arts a eu communication officielle de la liste des candidats qui se présentent pour succéder à M. le vicomte Delaborde, membre libre, élu secrétaire perpétuel : ce sont MM. Emile Perrin, de Cardaillac, Gustave Chouquet, Elwart, Gruyer, Alfred Michiels, Viardot et Vinet.

⁂ *Le Journal des Débats* se joint aux journaux qui ont ouvert une campagne en faveur des théâtres contre les exigences du droit des pauvres. Un écrivain distingué, M. Paul Boiteau, y traite la question à fond. Nous ne relèverons qu'un passage de son intéressant article : — « De 1829 à 1849, à Paris seulement, on a compté cinquante faillites de directeurs de théâtres; la Porte-Saint-Martin fut fermée cinq fois, et six fois le Vaudeville. En 1869, vingt directeurs de spectacles, dont neuf de théâtres, ont déposé leur bilan; dans le nombre, ceux de la Gaîté, de la Porte-Saint-Martin, du Châtelet et du Théâtre-Lyrique. Or, à eux quatre, ils avaient, dans l'année, payé 417,519 francs de droits à la caisse de l'Assistance publique. En dix ans d'exploitation, la somme serait donc de 4 millions. Bien probablement, ces 4 millions, si les entreprises n'avaient pas dû s'en dessaisir, auraient suffi pour rétablir et assurer l'équilibre

de leurs affaires. Que l'on impose ainsi une taxe exceptionnelle de 1 million sur dix années de l'exploitation de toutes les industries un peu importantes, combien y en aura-t-il qui pourront y résister ? »

*** Malgré l'affluence du public, le Concert national du Châtelet n'a pas prospéré l'hiver dernier, financièrement parlant. Les artistes de l'orchestre et des chœurs vont essayer, la saison prochaine, de faire leurs affaires eux-mêmes, et à cet effet, ils viennent de se constituer en société, avec M. Edouard Colonne à leur tête. Les statuts adoptés sont, à peu de chose près, ceux de la Société des concerts du Conservatoire. Le but et les moyens d'action du Concert national restent les mêmes que par le passé.

*** Dans les dates inscrites aux bustes des compositeurs qui ornent la façade du nouvel Opéra, nous regrettons de voir se perpétuer une erreur souvent commise. La date de la naissance de Meyerbeer est le *5 septembre 1791*, nous l'avons déjà dit et nous pouvons l'affirmer de nouveau, d'après les documents les plus authentiques. Les biographies donnent généralement l'année 1791; ce renseignement est inexact, à quelque source qu'il ait été puisé, *provînt-il de Meyerbeer lui-même*. Il n'est point de grand homme qui n'ait sa coquetterie : celle de l'auteur des *Huguenots* était de se rajeunir. Il se disait même quelquefois né en 1796.

*** Le comité rouennais, constitué pour l'érection d'un monument à Amédée Méreaux, a décidé d'en mettre l'exécution au concours. Les artistes sculpteurs qui désireraient prendre part à ce concours devront envoyer, comme projet, un buste en plâtre, un peu plus grand que nature, à l'adresse de M. Camille Caron, rue Beauvoisine, n° 8, à Rouen, avec une légende dont le double, accompagné du nom de l'auteur, sera déposé en même temps chez M. Caron. Le comité dispose pour ce travail, bronze compris, d'une somme de 2,500 francs. Trois médailles, en or, argent et bronze, seront décernées aux concurrents dont les projets viendront, par ordre de mérite, immédiatement après celui qui aura été choisi par le jury. — Le concours de sculpture sera clos le 31 août. Celui d'architecture sera ouvert prochainement.

*** La ville de Lons-le-Saunier organise, sous la direction artistique de l'*Institut orphéonique français*, un grand concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares, qui est fixé au 16 août prochain.

*** Un festival-concours de Sociétés chorales et instrumentales aura lieu le dimanche 26 juillet, au parc et château d'Asnières.

*** Mme Pauline Lucca revient d'Amérique, où la dernière partie de sa campagne lyrique n'a pas été aussi heureuse que la première. Elle a passé cette semaine par Paris, se rendant à Interlaken, en Suisse.

*** Edouard Wolff vient de partir pour Villers-sur-Mer, où il va soigner sa santé éprouvée par les fatigues de l'hiver.

*** M. Paul Taffanel, flûte solo de l'Opéra et des concerts du Conservatoire, épouse Mlle Geneviève de Saint-Aubin Deslignières.

*** Mme Galli-Marié est en ce moment assez gravement indisposée.

*** Une nouvelle édition des *Mémoires* de Giovanni Pacini va être publiée en Italie par les soins de M. F. Magnani, de Pescia; elle contiendra beaucoup de pièces inédites, entre autres toute la correspondance entre Rossini et Pacini, communiquée par la veuve de l'auteur de *Saffo*.

*** Les journaux français, comme tous les journaux du monde, commettent quelquefois des bévues géographiques et philologiques, nul ne songe à le nier. Nos confrères de l'étranger laissent rarement échapper une occasion de les relever, eux qui sont loin d'être sans reproche à cet égard, lorsqu'il s'agit de choses françaises, mais encore faudrait-il que les leçons qu'ils croient devoir donner ne portassent pas à faux. Exemple : A propos du *Triumphlied* de Brahms, un journal français (la *Chronique musicale*, croyons-nous), après avoir dit que cet ouvrage est dédié à l'empereur d'Allemagne, ajoute : « Et M. Brahms est né à Vienne, près Sadowa ! » Une feuille musicale de Leipzig s'amuse de ce rapprochement géographique, qu'elle met en parallèle avec l'erreur de Fétis faisant mourir le compositeur Bierey à *Asthma*, près de Breslau (au lieu de : mourir d'un *asthme*). L'ironie de la phrase française, parfaitement claire pour qui possède le génie de notre langue et n'a pas oublié l'histoire contemporaine, a échappé complétement au journal de Leipzig. Nous ne lui en faisons pas un reproche; seulement, quand on n'est pas bien sûr de comprendre, une prudente réserve est toujours de mise.

*** Il y a foule chaque soir au Concert des Champs-Elysées, que la température favorise aux dépens des théâtres. Les mardis et vendredis, grande fête.

✝

*** Paul Mendelssohn-Bartholdy, dont nous avons annoncé la mort, était le dernier survivant des quatre frères dont Félix a été le plus illustre, et le chef de la célèbre maison de banque de Berlin. Né en 1812, il était de trois ans plus jeune que l'auteur du *Songe d'une Nuit d'été*. Rien, pendant le cours de leur vie, n'avait altéré une parfaite amitié entre les deux frères. Après la mort de Félix, si Paul Mendelssohn, interprétant les derniers vœux de son frère, s'est opposé à la publication des compositions musicales qu'il a laissées, du moins on lui doit d'avoir édité deux volumes de ses lettres qui forment une collection si pleine d'intérêt et si caractéristique. Paul Mendelssohn avait toujours beaucoup aimé la musique, et son exécution dans les quatuors était renommée à Berlin. Dans sa jeunesse, il jouait du violoncelle : plus d'une des œuvres de son frère a été écrite pour lui. Paul Mendelssohn hérita de la splendide collection d'autographes de Beethoven que Félix avait découverts. Il les offrit, très-peu de temps avant sa mort, à la bibliothèque impériale de Berlin. Il avait aussi possédé le premier projet manuscrit de la septième symphonie de Schubert, mais il en fit don à M. Grove, du Palais de Cristal de Londres, qui, croyons-nous, le possède encore.

*** A Pesth est mort, le 20 juin, dans un âge avancé, Paul Szilagyi, l'un des promoteurs de l'art dramatique en Hongrie, membre retraité du Théâtre-National de Pesth, où il avait été régisseur, chanteur et acteur. On a de lui, sous le titre de *Récits du grand-père*, une courte histoire de ce théâtre. Il a traduit plusieurs livrets d'opéras.

*** Ed. Mantius, chanteur de talent, qui fut attaché assez longtemps à l'Opéra de Berlin comme premier ténor, vient de mourir à Ilmenau, à l'âge de soixante-huit ans. Il avait suivi d'abord la carrière du droit.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — *Robert-le-Diable* a été repris à Covent Garden, avec Nicolini, Mmes Vilda et Smeroschi. Magnifique soirée, dans laquelle ces trois artistes ont obtenu un brillant et légitime succès. *L'Étoile du Nord* a été aussi une des belles représentations de la semaine. — Rien à signaler à Drury Lane. — M. Camille Saint-Saëns a exécuté, au huitième et dernier concert de la Société Philharmonique, le concerto en *sol* de Beethoven. Les autres virtuoses qui se sont fait entendre dans les précédents concerts sont Mme Essipoff, Mlle Marie Krebs, M. Alfred Jaëll, Mme Norman-Neruda, MM. Joachim, Strauss et Sarasate : en tout, quatre pianistes et autant de violonistes.

*** *Berlin.* — Le théâtre Kroll, qui prend chaque année la suite des affaires de l'Opéra pendant les vacances, est en pleine vogue en ce moment, grâce à son caractère mixte qui en fait un lieu de plaisance autant qu'une scène lyrique. Les chanteurs, pour n'être pas *di primo cartello*, n'en ont pas moins une valeur réelle, et les représentations restent à un niveau très-honorable. *Don Juan*, entre autres, a été fort bien interprété ces jours derniers. — L'opérette en trois actes de Johann Strauss, *Die Fledermaus* (la Chauve-souris), déjà applaudie à Vienne, a été fort bien accueillie au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt.

*** *Florence.*— Sont engagés jusqu'ici pour le théâtre Pagliano, saison d'automne : Mmes Teresina Singer, Rosa Vercolini, le ténor Masini, le baryton Silenzi, les basses Nannetti et Ulloa, et le chef d'orchestre Emilio Usiglio. — L'orchestre florentin *Orfeo*, dirigé par Enea Brizzi, a donné avec succès plusieurs concerts dans les villes de l'Italie septentrionale : Ferrare, Venise, Bologne, Milan, ainsi qu'à Trieste. Il est assez bien composé, mais son exécution ne s'élève pas au-dessus d'une honnête moyenne. Il ne soutient pas la comparaison, par exemple, avec la *Società orchestrale fiorentina*, dirigée par J. Sbolci.

*** *Rome.* — Les engagements faits jusqu'à présent par l'impresario Jacovacci pour la prochaine saison de carnaval et carême, au théâtre Apollo, sont ceux de Mmes Teresina Stolz, Elena Sanz, du ténor Nicolini, du baryton Aldighieri, de la basse Nannetti et du chef d'orchestre Usiglio.

*** *Madrid.* — La basse-taille Antonio Selva est nommé professeur honoraire de chant au Conservatoire.

*** *Toronto* (Canada).— Une troupe d'opéra anglais a donné, du 10 au 16 juin, ses quatre premières représentations : *Il Trovatore*, *Fra Diavolo*, *The bohemian Girl*, de Balfe, et *Martha*. Le succès qu'elle a rencontré est dû pour une bonne part à la première chanteuse, Pauline Canissa.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

CHEZ **BRANDUS ET Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU

PUBLICATIONS

SUR

LA FILLE DE MADAME ANGOT

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. CLAIRVILLE, SIRAUDIN & KONING

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Partition pour Piano et Chant. Prix net : 12 fr.

Partition pour Piano seul. Prix net : 8 fr.

Ouverture pour Piano. Prix : 6 fr.
Ouverture pour Orchestre, parties séparées. Prix : 20 francs.

AIRS DÉTACHÉS DE CHANT

avec accompagnement de piano.

Nos 2. Romance de Clairette. « Je vous dois tout, moi, l'enfant de la halle. » 4 »
3. Légende de la mère Angot. « Marchande de marée » 5 »
4. Rondeau d'Ange Pitou. « Certainement, j'aime Clairette » 4 50
5. Chanson politique. « Jadis les rois, race proscrite » 5 »
7. Couplets de Mlle Lange. « Les soldats d'Augereau 5 »
8. Romance de Pomponnet. « Elle est tellement innocente » 3 »
9. Duo de Mlle Lange et Clairette. « Jours fortunés de notre enfance. » 7 50
11. Chœur des Conspirateurs. « Quand on conspire » 4 50
13. Entr'acte-Fricassée, pour piano 3 »
14. Couplets de Clairette. « Vous aviez fait de la dépense » 4 50
18. Couplets de la dispute. « Ah ! c'est donc toi, Madam' Barras ! » 4 50
Valse chantée au 2e acte avec paroles spécialement arrangées par l'auteur pour la voix 6 »

Les mêmes airs en format populaire, in-8°.
Prix net : 50 centimes

PIANO A QUATRE MAINS.

Nuyens. *Valse des Merveilleuses* 7 50
Rummel. Fantaisie (moyenne force) 7 50
Vilbac (Renaud de). Duo facile 7 50

PIANO A DEUX MAINS.

Bull (Georges). Transcription facile 5 »
Brisson (Frédéric). Fantaisie de salon 6 »
Cramer. Bouquet de mélodies 7 50
Croisez (A.). Transcription facile de tous les airs détachés :
1. Romance de Clairette 2 50
2. Légende de Mme Angot 2 50
3. Rondeau d'Ange Pitou 2 50
4. Chanson politique 2 50
5. Chœur des Merveilleuses 2 50
6. Couplets de Mlle Lange 2 50
7. Romance de Pomponnet 2 50
8. Chœur des Conspirateurs 2 50
9. Valse des Merveilleuses 2 50
10. Entr'acte-Fricassée 2 50
11. Couplets de Mlle Angot 2 50
12. Couplets de la Dispute 2 50
Leybach (J.). Fantaisie brillante 7 50
Nuyens (H.). Valse des *Merveilleuses* 6 »
Talexy. Mazurka de salon 7 50

MUSIQUE DE DANSE.

Arban. Quadrille 4 50
— Le même à 4 mains 6 »
— *Perruque blonde*, polka 5 »
Dufils (Léon). Polka mazurka 5 »
— Quadrille 4 50
Ettling (Em.). Suite de valses 6 »
— La même à 4 mains 7 50
Frambach. *Angot-Lanciers*, quadrille. 4 50
— Le même à 4 mains 6 »
Lamotte (Ant.). *Angot Polka* 4 »
Luigini (Fr.). Quadrille 4 50
Marx (H.). Quadrille 4 50
— Le même à 4 mains 6 »
— Quadrille sur *le Rêve de Mme Angot* 4 50

Suite de la musique de danse.
Métra (O.). Grande suite de valses sur les principaux motifs 6 »
— La même à 4 mains 7 50
Roques (Léon). Grande polka 5 »
— La même à 4 mains 6 »
Valiquet. Polka facile 3 »
— Quadrille facile 4 50
— Valse facile 3 »

MUSIQUE INSTRUMENTALE.

VIOLON.

Hermann (Ad.) Fantaisie gracieuse, avec accompagnement de piano. 7 50
Brayer (J. de). Arrangement des airs pour violon seul, en deux suites. Chaque 6 »

FLUTE.

Dulcken (F.) et **Escudier** (G.). Fantaisie, avec accomp. de piano. 7 50
Gariboldi. Caprice de salon ... d°. 7 50
— Les airs arrangés pour flûte seule en deux suites. Chaque. 6 »

ORGUE-HARMONIUM.

Lebeau (A.). Transcription — fantaisie pour orgue-harmonium 6 »

CORNET A PISTONS.

Bryart. Fantaisie avec acc. de piano. 6 »
— La même, pour cornet seul ou harmoni-cor 3 »
Brayer (J. de). Les airs arrangés pour cornet seul ou harmoni-cor en deux suites. Chaque 6 »

Quadrille, Valse, Polka, Polka-Mazurke sur *la Fille de Madame Angot* arrangés pour violon, flûte, cornet seuls, in-8°. Chaq., net. 0 50

LECOCQ. — Le Rêve de Mme Angot, paroles de Clairville. Couplets chantés à la 365e représentation. Prix : 3 fr.
CLAIRVILLE Fils. — La Scie de Mme Angot, scène comique. Prix : 6 fr.
LECOCQ. — Ma Femme est blonde, paroles de G. Nadaud, adaptées sur la musique du *Chœur des Conspirateurs*, Dessin de Cham. Prix : 3 fr.
La même, sans accompagnement, format in-8°. Prix net : 50 centimes.

PARTITION	**ITALIENNE** pour chant et piano :	**La Figlia di Madama Angot**	Net :	15 fr.
—	**ALLEMANDE** —	**Mamsell Angot**	»	20
—	**ANGLAISE** —	**La Fille de Madame Angot**	»	10

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

ARIANE ABANDONNÉE

Paroles de ERNEST BOISSE

D'après une romance sans paroles de MENDELSSOHN

ARRANGÉE POUR LE CHANT PAR

EDMOND MEMBRÉE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 30. — 26 Juillet 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent le LANGAGE DES YEUX, paroles de MM. JULES PRÉVEL et SAINT-ALBIN, musique de M. CH. LECOCQ.

SOMMAIRE.

Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Mémoire présenté à l'Assemblée nationale par la Société des compositeurs de musique. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Concours du Conservatoire. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

Lorsque Moschelès fut de retour à Leipzig, il trouva le terrain musical occupé par un nouveau venu : le jeune Brahms attirait à lui seul l'attention des dilettantes, et les plus grands artistes lui décernaient des éloges exagérés. En effet, Liszt, Joachim, croyaient avoir découvert en Brahms un nouveau Messie, et Robert Schumann « dans un excès d'enthousiasme qui, sans doute, était le précurseur du dérangement de ses facultés, écrivait dans le 18e numéro du 39e volume de la *Nouvelle Gazette musicale de Leipzig* un article extravagant dans lequel il affirmait que Brahms est le Mozart du dix-neuvième siècle » (2). Le temps et le bon sens du public ont fait justice de ces louanges ridicules : M. Brahms est devenu ce qu'il promettait, c'est-à-dire un artiste d'un grand talent, d'une rare intelligence musicale, mais loin d'avoir au front l'étincelle de génie prophétisée par ses premiers admirateurs.

Moschelès, nous nous hâtons de le dire, ne tomba point dans cette adulation incompréhensible; il trouva Brahms « piquant » (c'était son mot de prédilection) « mais souvent trop recherché, comme Schumann. » Et à ce propos, il entre dans des considérations assez curieuses sur l'influence exercée par Beethoven sur la jeune école :

« On prétend, dit-il, que nous, les vieux, nous avons aussi trouvé Beethoven trop recherché, lors de son apparition. C'est la vérité : le génie de Beethoven l'entraînait dans des voies inconnues, qui ne sont point praticables pour tout le monde. Et cependant il est arrivé qu'il n'a pas seulement cherché, mais qu'il a aussi trouvé ce qu'il voulait rendre en musique. Espérons que tel sera le cas pour les jeunes compositeurs. En attendant, je dois dire que la science acquise du jeune Brahms et sa facilité à déchiffrer font le plus grand honneur à lui-même et à son maître, Edouard Marxsen. »

Peu de temps après Brahms, un autre compositeur, encore peu connu, quoique d'un âge plus avancé, vint demander au public de Leipzig la consécration de son talent. Nous voulons parler de M. Gouvy, auteur de symphonies estimées. Il débuta au Gewandhaus par sa symphonie en *ut* majeur. Moschelès, rendant compte de cette œuvre, la juge en ces termes :

« Elle renferme des phrases *piquantes* et des développements remarquables ; l'andante, avec accompagnement obligé de harpe, tourne à l'idylle, même peut-être un peu trop, car elle me remet en mémoire la *Scène au bord du Ruisseau* de Beethoven. »

La même année 1854 vit aussi les débuts de Rubinstein à Leipzig. Nos lecteurs se souviennent sans doute du jugement porté, quatorze années auparavant, à Londres, par Moschelès sur ce pianiste alors enfant : « Ce jeune homme, disait-il, a des doigts légers comme des plumes, et en même temps de la vigueur comme un homme. » Les prédictions qu'autorisait cette déclaration s'étaient réalisées; Rubinstein était devenu un pianiste de premier ordre, et Moschelès applaudissait à ses succès en ce genre. Par contre, il faisait ses réserves quand il avait à le juger comme compositeur; le fragment qu'on va lire en fait foi :

« Il nous a fait entendre, dit-il, une symphonie qu'il intitule *l'Océan*. La clarté du premier morceau me fit l'effet bienfaisant d'une mer plate comme un miroir; mais ensuite vinrent les exagérations et tout le tapage moderne; la mer était terriblement agitée, et mes idées ne pouvaient jeter l'ancre dans ces gouffres harmoniques. Cependant je ne puis refuser à Rubinstein un véritable talent de composition... »

A la suite d'un autre concert, au Gewandhaus, dans lequel s'était fait entendre l'auteur de *l'Océan*, Moschelès donne un tour plus arrêté à son opinion sur le jeune maître :

« Son concerto, dit-il, renferme de vraies beautés ; un souffle poétique l'anime ; par ci, par là, on a bien à souffrir d'extravagances furibondes, mais ses morceaux, forts courts, affectent généralement une forme agréable et rationnelle ; sous le rapport de la vigueur et la science, il ne le cède à personne. Ses traits et ses cheveux taillés en brosse lui donnent un faux air de Beethoven. »

Plus tard, en 1861, lors d'un second séjour de Rubinstein à Leipzig, Moschelès complétera son appréciation sur lui, en décla-

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 28 et 29 de 1874.

(2) Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, art. BRAHMS.

rant « que sa musique est tantôt baroque, tantôt pleine de génie, et que le plus souvent, elle est l'un et l'autre. »

Mais revenons à l'année 1854 qui nous occupe. Leipzig entendit en cette saison beaucoup de musique de Berlioz. On connaît le revirement qui s'était produit dans l'esprit de Moschelès, après les auditions successives, au sujet de ce maître, encore aujourd'hui si diversement jugé. L'exécution à Leipzig d'œuvres encore inconnues de l'auteur de *Roméo* confirma le célèbre virtuose dans son dernier jugement. Voici les termes dans lesquels il résume son opinion sur Berlioz :

« J'ai entendu beaucoup de sa musique cet hiver, et je la juge comme je la jugeais l'an passé : elle est curieuse, mais souvent incompréhensible. Après tout, peut-être entre-t-il dans les plans de Berlioz qu'il n'est pas nécessaire de comprendre quelque chose au sabbat, qu'il représente de préférence à tout autre sujet.... »

Et comme opposition à cette critique, il ajoute, sans paraître craindre de passer pour un *Zopf* (une perruque) :

« C'est incroyable comme depuis quelques années je prends plaisir à entendre l'opérette de Dittersdorff : *Le Médecin et l'Apothicaire*. Toutes les fois qu'on la donne je vais au théâtre, et j'éprouve une satisfaction inexprimable à oublier pour un moment toute la richesse, toute l'exubérance de l'instrumentation de Rossini dans son *Guillaume Tell*, de Meyerbeer dans tous ses ouvrages : richesse, exubérance si étrangement exagérées par Wagner. On a bien raison de dire que les extrêmes se touchent. »

La musique de Wagner, il faut bien le dire, avait contribué puissamment au retour de Moschelès vers les œuvres classiques, dont une pointe de hardiesse et d'indépendance musicales l'avait éloigné dès l'époque de sa jeunesse. C'est ainsi qu'en cette même année 1854, il note sur son journal, au sortir d'une représentation de *Don Juan*, que toutes les fois que son esprit s'est reporté, pendant l'audition de ce chef-d'œuvre, à la musique de l'avenir, « il lui semblait voir devant lui une forêt sombre, pleine de gnomes et de kobolds », et il ajoute que c'était avec bonheur « qu'il retournait bien vite à l'éblouissante clarté du jour, pour écouter les mélodies divines qu'Apollon lui-même lui faisait entendre. »

Jenny Lind complète la série des artistes venus à Leipzig en 1854 : « Sa voix, dit Moschelès, est toujours belle et sonore, et cependant elle peut s'éteindre jusqu'à un *pianissimo* d'une ténuité incroyable, mais qui est perçu dans toute sa pureté de tous les points de la salle. Et quelle diversité dans l'exécution ! Qu'elle chante un grand air d'opéra ou une chanson populaire, elle est toujours incomparable. Tantôt elle vous émeut jusqu'au fond du cœur, tantôt elle vous rajeunit de tout son charme, de toute sa naïveté. »

Si l'année 1854 fut une année riche, comme nous venons de le voir, celle qui suivit fut une année maigre ; car, si l'on en excepte les ouvertures du *Vaisseau fantôme* et du *Faust* de Richard Wagner, on n'a à enregistrer l'exécution d'aucun ouvrage nouveau à Leipzig. Il nous faut donc passer sous silence cette période, et nous occuper, sans transition, de 1856.

Le début de cette année fut marqué, l'on s'en souvient, par une grande solennité musicale : le centenaire de Mozart. Cet anniversaire fut célébré dans l'univers entier. On ne consultera pas sans intérêt le programme du concert donné le 27 janvier 1856 au Gewandhaus. Il est court, mais il résume admirablement la carrière du grand maître. Aussi le reproduirons-nous entièrement :

1° Ouverture et fragments de la pastorale *Il Re Pastore*, composée en 1775, et représentée pour la première fois, à cette époque, à Salzbourg, à l'occasion du séjour de l'archiduc Maximilien;
2° Concerto pour violon et alto, composé en 1778 ;
3° Ouverture d'*Idoménée*, représenté pour la première fois à Munich en 1781 ;
4° Scène, air et marche du même opéra ;
5° Marche des prêtres, air et chœur de *la Flûte enchantée* (Vienne, 1791) ;
6° Ouverture de *Titus* (Prague, 1791) ;
7° Finale du deuxième acte de *Don Juan* ;
8° Symphonie en *ut* majeur, avec la fugue qui la termine.

Nous avons dit que ce programme résumait la carrière musicale de Mozart. Cependant on y remarque une lacune : il ne contient pas une œuvre pour le piano. En vain Moschelès insista auprès du comité pour y faire glisser quelque concerto ou sonate : sa proposition fut rejetée, et de dépit, il donna sa démission de membre du comité de la fête.

Le printemps de 1856 amena à Leipzig nombre d'artistes nouveaux pour cette ville.

En première ligne, il convient de citer Litolff. Nous connaissons l'opinion de Moschelès sur son ancien élève ; aussi ne citerons-nous pas ses appréciations nouvelles. Cependant, nous ne pouvons résister au désir de transcrire cette phrase que nous trouvons sur son agenda :

« Il est assez curieux que, dans une lettre, rendue publique, Litolff proteste de son admiration pour Liszt et pour son école, mais que pour rien au monde il ne veuille convenir qu'il appartient à cette école. »

Un autre nouveau venu, c'est Tausig, artiste au talent plein de promesses, mais, comme tant d'autres, gâté dès ses débuts par des louanges exagérées. Rendant compte d'une symphonie de ce musicien, Moschelès déclare « que le premier morceau en est fougueux, original, plein de contraste ; le scherzo, *piquant*, l'andante imprégné d'une sentimentalité surannée ; le finale intéressant par des combinaisons harmoniques nouvelles. » Rien de Tausig pianiste.

Les cantatrices engagées au Gewandhaus en cette même année 1856 sont Mme Burde-Ney et Mlle Bianchi.

De la première, Moschelès dit qu'elle l'a émerveillé par la manière dont elle a chanté une *Valse de bravoure*, à la Strauss. » « Sa pluie de trilles et de roulades, dit-il, surmontait tout le bruit de l'orchestre. » Il ajoute qu'il aurait voulu voir « ces moyens puissants employés à l'interprétation d'œuvres plus classiques. » Pour Mlle Bianchi, Moschelès manifeste également son approbation ; il déclare qu'elle chante dans la perfection tout le répertoire italien, depuis Leo jusqu'aux maîtres les plus modernes.

Nous ne clorons pas l'année 1856 sans parler d'une excursion que fit notre virtuose à Weimar, puis à Stuttgart, au cours de l'automne.

Dans la première de ces villes, il se rencontra avec Berlioz et Litolff, en l'honneur desquels Liszt fit exécuter *Tannhäuser*, de Wagner. Cette intention était louable, mais sa mise à exécution n'amena pas les résultats désirés. En effet, les deux invités s'ennuyèrent pendant la répétition générale, à laquelle Liszt les avait également conviés ; ils sortirent du théâtre sans rien dire et allèrent s'installer devant une bonne bouteille de vin de Hongrie, à l'hôtel du *Prince héréditaire*. C'est là que Liszt les trouva après la répétition. Il y eut de gros mots échangés de part et d'autre, et la querelle se termina par cette sortie de Liszt : « A vous deux, vous ne feriez pas un Wagner. »

Durant son séjour à Weimar, Moschelès entendit pour la première fois le chanteur Stockhausen. Nos lecteurs nous permettront de glisser sur cette personnalité aujourd'hui fort peu sympathique en France, et non sans raison.

A Stuttgart, Moschelès entendit *Giralda*, *le Déserteur* et *l'Etoile du Nord* ; puis il revint prendre sa chaîne à Leipzig, où nous le suivrons pour esquisser encore d'après lui quelques figures d'artistes, avant de terminer cette étude un peu longue peut-être, mais à laquelle nous espérons que l'intérêt n'aura pas fait défaut.

EDMOND NEUKOMM.

(*La suite prochainement.*)

MÉMOIRE PRÉSENTÉ A L'ASSEMBLÉE NATIONALE
PAR LA SOCIÉTÉ DES COMPOSITEURS DE MUSIQUE.

—

MESSIEURS LES DÉPUTÉS,

Les artistes français n'ont pas oublié qu'au milieu des préoccupations les plus douloureuses, vous n'avez cessé de donner des preuves de votre vive sollicitude pour les intérêts des arts. Ils n'ont pas oublié qu'au lendemain des malheurs qui venaient d'accabler notre chère France, alors qu'il fallait relever le pays et le reconstituer pour ainsi dire entièrement, vous n'avez pas négligé l'étude des questions artistiques qui, de tout temps, ont tenu une si grande place parmi les choses qui ont fait son honneur et sa gloire. Ils vous sont reconnaissants de tout ce que vous avez fait et savent ce que vous êtes disposés à faire encore. Aussi est-ce avec confiance qu'ils viennent vous soumettre leurs observations sur l'état actuel de la musique en France, et vous demander votre appui pour les réformes qui leur paraissent nécessaires en vue de progrès qui veulent être promptement réalisés, si l'on tient à conjurer une décadence dont les signes ne sont que trop manifestes.

Tel est le sujet du Mémoire qu'ils ont l'honneur de vous adresser et dont ils vous prient de vouloir bien prendre connaissance avec tout l'intérêt que méritent les questions qui y sont traitées.

OBSERVATIONS GÉNÉRALES.

On ne peut nier que l'art musical ne subisse en ce moment, en France, une crise très-grave et qui peut compromettre son avenir. Les faits qui ont amené cette crise sont nombreux, et la *Société des Compositeurs de musique* a pensé qu'il était de son devoir de les mettre en lumière et d'appeler votre attention sur l'état présent des choses. Il s'agit d'une question de la plus haute importance, l'avenir intellectuel de la France étant intéressé en partie; il s'agit pour nous de conserver, dans l'ordre musical, le rang que nous avons su conquérir, et nous ne doutons pas, Messieurs, que vous ne soyez disposés à recourir aux moyens les plus efficaces pour conjurer le mal que l'on peut prévoir.

Nous parlerons d'abord du chant. Il faut remaquer que nos théâtres, sous ce rapport, trouvent une concurrence redoutable dans la quantité de troupes italiennes qui exercent, si cela peut se dire, dans tous les pays, lesquelles, tout le monde le sait, sont loin d'être composées uniquement d'artistes italiens. Les scènes étrangères demandent sans cesse les chanteurs français, et, comme on fait à ceux-ci des avantages très-considérables, ils n'hésitent pas à embrasser la carrière italienne.

Il en résulte que nos théâtres ont une grande peine à se recruter, et que l'exécution des œuvres lyriques souffre chaque jour davantage de ce défaut d'interprètes. Il est certain que l'interprétation des œuvres faiblit tous les jours au point de vue de l'ensemble, et que l'on ne sait où s'arrêtera une si triste décadence. Il semble que le mérite des chanteurs décline à mesure que s'accroissent leurs prétentions, qui n'ont réellement plus de limites.

Depuis longtemps, et partout, les directeurs-entrepreneurs n'ont voulu chercher le succès que par le moyen de ces artistes qu'on appelle des *étoiles*, c'est-à-dire de chanteurs réputés extraordinaires, et dont la renommée influe sur le chiffre de la recette. Au point de vue de la spéculation, c'est là sans doute un procédé ingénieux et qui, jusqu'à ce jour, a réussi aux entrepreneurs; au point de vue artistique, il produit les plus déplorables résultats. Le public ne vient plus pour une œuvre, mais pour un artiste; il s'inquiète peu de l'interprétation générale, pourvu qu'il entende le chanteur en vogue; enfin le théâtre se trouve à la merci de ce chanteur, et si un accident le prive tout à coup de ses services, il devient aussitôt désert parce qu'on a tout sacrifié à une idole, et qu'on n'a plus ni troupe, ni répertoire, ni personnel, ni rien qui puisse attirer le public.

Ce n'est là, comme on le voit, que de l'empirisme.

Nous pensons qu'au lieu de recourir à de pareils moyens, nos théâtres feraient plus sagement d'employer tous leurs efforts à améliorer l'ensemble de leur personnel; à ne pas jouer leurs destinées sur le talent ou la vogue d'un seul artiste; à se constituer une troupe solide, des chœurs et un orchestre qui répondent aux qualités de la troupe. Là est la question. On sacrifie le plus clair de son budget à ce qu'on appelle la tête de troupe, aux premiers emplois, et de telle façon qu'il n'y a plus aucune proportion entre les appointements des premiers sujets et ceux des emplois secondaires.

C'est surtout en ce qui concerne les coopérateurs modestes et personnellement inconnus du public, les artistes si méritants de nos orchestres et de nos chœurs, qu'apparaît cette injuste disproportion. Alors que tel chanteur en renom exige des appointements de *cent cinquante mille francs* et même davantage, on voit le traitement annuel de nos instrumentistes et de nos choristes varier entre un minimum de *sept cents* à *quinze cents francs*, qui est le lot du plus grand nombre, et un maximum de *trois mille francs environ*, accordé seulement à quelques exceptions.

Qu'arrive-t-il? Il arrive que nos grands théâtres, n'offrant à la plus grande partie de ce que nous appellerons *leur petit personnel* qu'une rémunération insuffisante, les artistes qui composent ce petit personnel trouvent ailleurs une situation meilleure. Les théâtres d'un rang secondaire font des sacrifices pour s'attacher en ce genre des artistes distingués, et il se produit ce fait singulier que les Variétés, par exemple, les Bouffes-Parisiens ou les Folies-Dramatiques, paient parfois plus cher certains instrumentistes et leurs choristes que ne le font les scènes subventionnées. Ce n'est pas tout encore. Comme les entreprises de concerts, de bals, de cafés-théâtres sont forcément plus libérales, elles attirent à elles des artistes qui pourraient rendre d'excellents services sur des scènes plus relevées. Le recrutement devient donc très-difficile, l'ensemble se perd, l'émulation disparaît. Nous n'ignorons pas que nos grands orchestres possèdent encore de très-bons éléments, mais, et cela n'est que trop vrai, ces orchestres sont loin d'être aujourd'hui ce qu'ils étaient autrefois.

Cette question est une de celles, Messieurs, sur lesquelles nous appelons le plus particulièrement votre attention. Au point de vue de l'art, comme au point de vue de l'équité, la situation faite par nos grandes scènes lyriques aux artistes dont nous venons de parler devient chaque jour plus intolérable. Il est véritablement temps d'aviser aux moyens de l'améliorer, car la décadence que nous sommes obligés de signaler ne cessera de s'aggraver jusqu'au jour où tous les remèdes seront devenus impuissants par le retard qu'on aura mis à les appliquer. Autrefois, d'ailleurs, nos grands théâtres avaient un moyen de retenir et de s'attacher leurs artistes, ceux du moins dont la situation était la plus modeste. A l'aide d'une légère retenue sur leurs traitements et de quelques représentations données à leur profit, une caisse de retraite était instituée pour eux, assurant, après un nombre d'années de service déterminé, une pension, faible sans doute, mais suffisante pour mettre leur vieillesse à l'abri du besoin. Grâce à ce système, les scènes lyriques avaient un personnel fixe, se renouvelant régulièrement et sans secousses, un personnel dont l'ensemble n'était jamais détruit, et qui, par cet ensemble et par les qualités propres à chacun, arrivait à d'excellentes exécutions. Depuis longtemps déjà, ce personnel ne jouit même plus de l'avantage que nous venons d'indiquer, et rien ne le retient plus maintenant dans les théâtres subventionnés par l'Etat.

Il est un autre sujet, dont l'importance ne saurait être méconnue, et qui s'impose à tous ceux qu'intéresse l'avenir de nos scènes lyriques; nous voulons parler de la composition et du renouvellement des répertoires. Ici, deux questions sont à considérer, l'une, se rapportant à la conservation des ouvrages des grands maîtres, qu'il est indispensable de ne pas laisser oublier et qui sont le patrimoine de la France musicale; l'autre, se rattachant à la représentation d'ouvrages nouveaux, héritage que nous espérons laisser, à notre tour, à la génération qui doit nous suivre.

En ce qui concerne le répertoire consacré de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, ce répertoire est à la fois, selon nous, beaucoup trop stationnaire et beaucoup trop restreint. Dans le genre du grand opéra, nous regrettons d'être obligés de constater la disparition complète de toutes les œuvres dont le succès, jadis universel, avait été consacré par le temps. Les *classiques* de la musique dramatique ne sont plus aujourd'hui qu'un souvenir, et jamais l'occasion ne nous est offerte de les entendre. Tandis que Corneille et Molière, Racine et Regnard sont restés la gloire et l'honneur de la scène littéraire, où ils sont toujours représentés, les grands compositeurs d'autrefois sont bannis de la scène musicale. Le répertoire de l'Opéra est cependant riche en chefs-d'œuvre, et il ne faudrait pas chercher beaucoup pour y trouver des ouvrages dont quelques-uns exciteraient les applaudissements, on peut même dire l'admiration du public. Il est vraiment triste que la génération présente soit condamnée à ne pas connaître un seul des ouvrages de Lulli, de Campra, de Rameau, de Destouches, ces pères de la scène lyrique française, ni même une seule des merveilles enfantées par le génie des Gluck, des Piccinni, des Salieri, des Sacchini, des Gossec, des Lesueur, des Méhul, des Cherubini, des Spontini, etc., etc.

Il en est de même pour notre vieil Opéra-Comique. On peut se demander aussi ce qu'est devenue cette longue suite de chefs-d'œuvre, qu'on a vus se succéder depuis plus d'un siècle sur cette scène si nationale et qui étaient dus à ces grands artistes appelés Monsigny, Philidor, Grétry, Della Maria, Devienne, Dalayrac, Berton, Nicolo, etc.

En les laissant dans l'oubli, on perd la tradition, et il devient fort difficile de les représenter convenablement. Nous demandons ce qui serait arrivé si la Comédie-Française eût agi à l'égard de nos poëtes

comme nos scènes lyriques ont fait pour les grands musiciens? Il nous semble qu'en présence des sacrifices que s'impose si généreusement l'Etat, personne n'a le droit de réduire un répertoire à sept ou huit ouvrages, et, si cela se peut dire, de l'immobiliser comme on le fait depuis si longtemps.

Ce serait une erreur de croire qu'il en a toujours été ainsi. Pour ne rappeler qu'un exemple, nous citerons Choron, le directeur de l'Opéra, qui, dans le court espace de seize mois que dura sa direction, du 20 novembre 1815 au 20 mars 1817, trouva le moyen, en montant quatre opéras nouveaux et trois ballets, de remettre à la scène quatorze ouvrages qui en avaient été retirés. D'autre part, et pour l'Opéra-Comique, nous voyons que soixante et une pièces, tant anciennes que nouvelles, furent jouées à ce théâtre dans le cours de l'année 1812, et qu'en 1825, les ouvrages représentés étaient au nombre de quatre-vingt-dix-huit, dont onze nouveaux. Il y a loin de là à ce que nous voyons aujourd'hui.

Qu'on nous permette de parler des contemporains, c'est-à-dire des ouvrages inédits, dont le nombre va se réduisant aussi, d'année en année, sur nos deux scènes lyriques subventionnées. Nous venons de voir, à propos de l'Opéra, que Choron, dans un espace de seize mois, avait fait représenter quatre opéras nouveaux et trois ballets ; nous citerons un autre exemple, celui de De Vismes, qui, dans le cours d'une administration de vingt-neuf mois, du 18 octobre 1777 au 17 mars 1780, sut trouver le temps de monter six grands ouvrages lyriques, parmi lesquels : *Roland* et *Atys*, de Piccinni, *Écho et Narcisse* et *Iphigénie en Tauride*, de Gluck ; quatre opéras de moindre importance et huit ballets, en tout dix-huit ouvrages formant un total de trente-sept actes, soit environ quinze actes par an, auxquels il faut ajouter quatorze ouvrages italiens joués par une compagnie chantante que De Vismes avait appelée à Paris. Un tel souvenir est fait évidemment pour terrifier les directeurs de nos jours.

Des exemples semblables nous sont fournis par l'Opéra-Comique, dont l'activité était jadis proverbiale, et qui, loin de trouver on ne sait quel avantage à réduire son répertoire, pensait qu'il était de son devoir comme il était de son intérêt de l'enrichir sans cesse. En 1806, ce théâtre livre au public quinze ouvrages nouveaux, total : vingt-neuf actes ; en 1816, quatorze ouvrages : trente et un actes ; en 1827, onze ouvrages : vingt actes ; enfin, en 1852, les ouvrages nouveaux sont au nombre de neuf : vingt et un actes.

En résumé, et ce qu'il est indispensable d'exiger des directeurs, c'est, d'une part, un répertoire roulant sur un nombre beaucoup plus considérable d'ouvrages connus, et renouvelés d'année en année, de façon que le public soit mis à même de connaître et d'apprécier successivement les œuvres consacrées ; d'autre part, c'est une activité beaucoup plus grande en ce qui touche la représentation d'ouvrages nouveaux, de telle sorte que chacun ait sa part et puisse être joué, nos maîtres anciens comme ceux qui sont appelés à leur succéder. C'est à ces conditions que nos théâtres se relèveront, qu'ils reprendront en Europe le rang qu'ils ont malheureusement cessé d'y tenir au grand détriment de notre pays, et que l'art musical français montrera qu'en dépit de nos malheurs, l'esprit national est demeuré chez nous plein de sève et de vigueur.

LE THÉATRE-LYRIQUE.

Après ces considérations générales, nous prendrons la liberté, Messieurs, de vous présenter quelques observations au sujet du Théâtre-Lyrique, et nous commencerons par exprimer notre reconnaissance à M. le Ministre des Beaux-Arts pour la proposition faite par lui à la commission du budget de 1875, de rendre à ce théâtre la subvention de cent mille francs qu'il recevait naguère, proposition soutenue avec une chaleureuse sympathie par M. le comte d'Osmoy, rapporteur, auquel nous adressons nos plus vifs remerciements. Nous avons donc l'espoir de voir se relever prochainement une scène indispensable à l'art et aux musiciens français.

Par l'éclat qu'il a jeté pendant vingt-cinq ans, par les services qu'il a rendus à la musique dramatique, on peut dire que ce théâtre est devenu une sorte d'institution nationale. Nouveau venu dans la carrière, il a plus fait pour le progrès de l'art et la gloire des artistes français ; il a plus fait à lui seul, dans cet espace de temps, que ses deux aînés, l'Opéra et l'Opéra-Comique réunis. C'est lui qui a joué le *Médecin malgré lui*, *Faust*, *Roméo et Juliette* et *Mireille*, de Gounod ; *la Perle du Brésil*, de Félicien David ; *Gastibelza* et *les Dragons de Villars*, d'Aimé Maillart ; *les Troyens*, de Berlioz ; *Jaguarita*, d'Halévy ; *Si j'étais Roi*, d'Adam ; *la Reine Topaze*, de Victor Massé ; *la Statue*, d'Ernest Reyer. C'est lui qui a produit à la scène tous nos jeunes compositeurs : MM. Barthe, Bizet, Boisselot, Ernest Boulanger, Georges Bousquet, Caspers, Chérouvrier, Dautresme, Deffès, Léo Delibes, Devin-Duvivier, Eugène Gautier, Ernest Guiraud, Gastinel, Hignard, Joncières, Lacombe, Théodore de Lajarte, Ortolan, Prosper Pascal, Ferdinand Poise, Hector Salomon, Semet, Renaud de Vilbac, Vogel, Wekerlin, et bien d'autres encore. Dans la période de vingt années qui s'est écoulée depuis 1852 jusqu'à sa destruction, le Théâtre-Lyrique a donné l'hospitalité à soixante-dix compositeurs français et n'a pas joué moins de quatre cent huit actes nouveaux, ce qui, en tenant compte d'une fermeture annuelle de deux mois environ, donne une moyenne de deux actes nouveaux par mois.

Ces faits parlent d'eux-mêmes et suffisent à démontrer l'utilité incontestable de la subvention du Théâtre-Lyrique. Ceci d'ailleurs ne fait doute pour personne ; mais l'important serait d'examiner les meilleures conditions de sa prospérité future.

Nous pensons que si l'on replaçait ce théâtre dans la salle qu'il occupait autrefois au Châtelet, la subvention de cent mille francs qui a été proposée pour lui serait insuffisante ou manquerait son but. L'expérience a prouvé que ce quartier est très-peu favorable à un théâtre de musique. Pour attirer à lui, de si loin, le public dilettante, le directeur-entrepreneur se verrait obligé de revenir à des errements qui ont été justement condamnés : il se verrait obligé de monter à grands frais, avec un luxe excessif de mise en scène, les chefs-d'œuvre des maîtres du passé ou les opéras devenus célèbres à l'étranger. Il manquerait ainsi à sa mission, à sa raison d'être, en sacrifiant les compositeurs français vivants, et en ne leur donnant plus que les lendemains de ses grands jours, avec les artistes les plus faibles de sa troupe. Si, au contraire, il voulait rester fidèle au rôle qui est le sien ; si, renonçant, comme il le doit, à la représentation des anciens ouvrages et des traductions, il s'appliquait uniquement à favoriser les compositeurs nouveaux, c'est alors, disons-nous, qu'il serait à craindre, en raison de l'éloignement du théâtre, qu'une subvention de cent mille francs fût insuffisante pour le soutenir.

Mais il en serait autrement, à notre avis, si le Théâtre-Lyrique, abandonnant son ancienne salle, était placé dans un milieu plus favorable, dans un quartier moins éloigné, plus à portée des spectateurs aisés qui forment sa clientèle ordinaire. Dans ces conditions, son existence serait entourée de difficultés beaucoup moindres, son exploitation reprendrait un caractère plus régulier, il ne serait plus obligé de recourir à des moyens extraordinaires, et la subvention de cent mille francs serait tout à fait proportionnée à ses besoins. Ce qui nous semblerait le plus heureux, ce serait que l'Opéra, ayant passé du provisoire au définitif, et le Théâtre-Italien ayant terminé son exploitation, la salle Ventadour consentît à devenir l'asile de notre jeune école. C'est pour cette raison qu'il nous paraîtrait nécessaire que la subvention fût accordée à l'institution même du Théâtre-Lyrique, quelle que fût la salle que les événements et les circonstances lui feraient occuper. Pour le surplus, nous osons, Messieurs, confier à votre vigilante sollicitude pour les intérêts de l'art national contemporain le soin de défendre la position des compositeurs français, et nous exprimons l'espoir qu'une des clauses principales du cahier des charges du Théâtre-Lyrique interdira au futur directeur la faculté de monter des opéras étrangers ou des opéras tombés dans le domaine public.

ENCOURAGEMENTS AUX SOCIÉTÉS CHORALES ET SYMPHONIQUES.

Abandonnant la question des scènes lyriques, nous vous demandons maintenant, Messieurs, la permission d'envisager la situation en dehors du théâtre. Nous devons d'abord constater que, jusqu'à nos jours, les encouragements accordés par l'État avaient seulement pour but de favoriser le développement de la musique dramatique. Cet état de choses semble devoir changer, et nous devons en témoigner notre gratitude. Depuis quelques années, le ministère a fixé son attention sur les compositeurs qui se sont consacrés aux autres branches de l'art, et le Ministre, en accordant, à titre d'encouragement, des indemnités aux Sociétés symphoniques, de musique de chambre et de musique religieuse, aux Sociétés chorales, a ouvert la voie dans laquelle nous venons vous prier d'entrer. Nous serions heureux de vous voir adopter complétement et d'une manière fixe ce principe des indemnités, qui n'étaient accordées jusqu'ici qu'accidentellement. Tout fait espérer que le moment favorable est arrivé, et le gouvernement le croit sans doute, puisqu'il a bien voulu, en ce qui concerne cette partie de l'art musical, donner des marques de sa haute bienveillance.

Nos artistes ont fourni d'ailleurs, depuis quelques années, des preuves éclatantes de leur activité et de leur intelligence. Les musiciens français ont prouvé qu'ils étaient aptes à réussir, non-seulement dans le genre de l'opéra, mais encore dans les autres genres; des institutions nouvelles se sont fondées, à Paris et ailleurs, pour populariser, à leurs risques et périls, la symphonie et l'oratorio ; la musique de chambre se fait entendre partout; les Sociétés chorales couvrent la surface de la France, et,

par elles, l'instruction se propage de jour en jour. Enfin, par la réunion de ces Sociétés aux Sociétés symphoniques, nous entrevoyons, dans un avenir prochain, la possibilité d'organiser ces grandes solennités musicales qui, depuis longtemps, font la gloire des pays du nord de l'Europe. La musique, en un mot, ne demande qu'à se répandre de plus en plus. Vous voudrez, Messieurs, lui donner les moyens de se produire dans l'ordre des idées les plus élevées.

Le gouvernement a accordé aux peintres et aux sculpteurs des droits, des franchises, des expositions qui assurent leur existence et le progrès de leur art. Nous venons lui demander d'accorder les mêmes droits, les mêmes facilités aux compositeurs qui, seuls jusqu'ici, en ont été privés. Nous attendons de sa généreuse sollicitude une vaste salle dans laquelle les chefs-d'œuvre de nos grands maîtres et les compositions modernes puissent être entendus avec la splendeur d'exécution qui leur convient. La peinture, la statuaire ont pour les abriter des palais magnifiques, dignes des merveilles qu'ils renferment: nous demandons un abri pour la musique symphonique et chorale; nous demandons une salle de concerts digne de Paris, digne de la France; une salle qui permette aux artistes qui se dévouent à l'exécution des chefs-d'œuvre, de ne plus se réfugier dans un manége; une salle enfin comme il en existe dans tous les pays où l'on a le juste souci de la dignité et de la splendeur de l'art musical.

Nous voudrions que l'art vrai, l'art noble, l'art qui console et qui fortifie, pût lutter contre ce prétendu art qui corrompt, dont les manifestations vont se multipliant chaque jour, cet art que vous-mêmes, Messieurs, avez si souvent et si justement flétri, qui ne peut que fausser et pervertir l'esprit aussi bien que les mœurs des masses. La musique, vous ne l'ignorez pas, a, comme la peinture et la sculpture, ses chefs-d'œuvre, dont la connaissance est indispensable au progès, à l'éducation et à la moralisation du peuple, et qu'il est du plus haut intérêt de produire et de propager. C'est pour atteindre ce but que nous venons vous demander aussi, en faveur de la musique symphonique et chorale, la création d'un fonds d'encouragement annuel de cent mille francs.

Telles sont, Messieurs, les observations que nous avions à vous soumettre au point de vue général des intérêts de la musique et des musiciens. Ces observations, présentées par des hommes spéciaux, connaissant à fond la cause qu'ils défendent, nous ont paru mériter votre attention. Convaincus de votre sollicitude, de votre esprit de justice, de votre amour pour tout ce qui est le beau et, par conséquent, le bien, nous attendons avec confiance votre décision souveraine.

Veuillez agréer, Messieurs les Députés, l'expression de notre reconnaissance et de nos sentiments les plus respectueux.

Le Président de la Socié é des Compositeurs de musique, pour l'année 1874,

A.-E. VAUCORBEIL.

Paris, le 22 juin 1874.

Les membres de l'Institut, présidents d'honneur,

Ambroise THOMAS, Henri REBER, Félicien DAVID, Victor MASSÉ.

Marquis d'AOUST. — BARBEREAU, 1er grand prix de Rome. — Adolphe BLANC, lauréat de l'Institut (trésorier). — Adrien BOIELDIEU. — De BOISDEFFRE. — BOULANGER, 1er grand prix de Rome, professeur au Conservatoire. — BOURGAULT-DUCOUDRAY, 1er grand prix de Rome. — CANOBY. — W. CHAUMET. — A. CODINE. — E. COLONNE, chef d'orchestre du Concert National. — J. CRESSONNOIS, chef d'orchestre. — J. DANBÉ, chef d'orchestre. — DANCLA, professeur au Conservatoire. — J. DANHAUSER, 2e grand prix de Rome, professeur au Conservatoire. — Samuel DAVID, 1er grand prix de Rome. — Louis DEFFÈS, 1er grand prix de Rome. — Léo DELIBES. — Ch. DELIOUX. — A. DESLANDRES, 2e grand prix de Rome. — Th. DUBOIS, 1er grand prix de Rome. — E. DURAND, professeur au Conservatoire. — Henri DUVERNOY, professeur au Conservatoire. — C.-A. FRANCK, professeur au Conservatoire. — GASTINEL, 1er grand prix de Rome. — E. GAUTIER, professeur au Conservatoire. — A. GOUZIEN. — Vicomtesse de GRANDVAL. — A. de GROOT. — GUILMANT, organiste de la Trinité. — GUILLOT DE SAINBRIS. — HIGNARD, 2e grand prix de Rome. — Ed. d'INGRANDE (vice-président). — Marquis d'IVRY. — E. JANCOURT, membre du Comité du Conservatoire. — G. JAPY. — Victorin JONCIÈRES.—Albert KASTNER. — Th. de LAJARTE (secrétaire). E. LALO. — C. LAMOUREUX, 2e chef d'orchestre de la Société des Concerts, directeur-fondateur des concerts de l'Harmonie Sacrée. — Ch. LEFÈVRE, 1er grand prix de Rome. — LENEPVEU, 1er grand prix de Rome. — A. LIMAGNE. — MAGNER. — MAGNUS. — H. MARÉCHAL, 1er grand prix de Rome. — MARMONTEL, professeur au Conservatoire. — Jules MASSENET, 1er grand prix de Rome. — A. MATON, chef d'orchestre. — Edmond MEMBRÉE. — A. NIBELLE. — E. ORTOLAN, 2e grand prix de Rome. — E. PALADILHE, 1er grand prix de Rome. — G. PÉNAVAIRE. — E. PESSARD, 1er grand prix de Rome. — G. PFEIFFER. — J. PHILIPOT. — F. POISE, 2e grand prix de Rome. — C. POISOT, fondateur du Conservatoire de Dijon. — Prince E. de POLIGNAC. — A. POUGIN. — A. POPULUS, maître de chapelle de Saint-Jacques-du-Haut-Pas. — PRUMIER, professeur au Conservatoire. — RABUTEAU, 1er grand prix de Rome. — Ernest REYER. — H. SALOMON, chef du chant à l'Opéra. — Th. SALOMÉ, 2e grand prix de Rome. — SAVART, professeur au Conservatoire. — Th. SEMET. — A. SIMIOT. — STEENMANN, maître de chapelle, organiste de Saint-Martin. — V.-F. VERRIMST, de la Société des concerts. — VERCKEN. — VERVOITTE, inspecteur des maîtrises de France. — A. VOGEL. — WEKERLIN (vice-président). — Ch.-M. WIDOR, organiste de Saint-Sulpice. — Comte Guy de CHARNACÉ, membre honoraire.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : M. Dupont-Vernon et Mlle Favart dans *Polyeucte.* — THÉATRE DÉJAZET : *Les Femmes de Paul de Kock,* pièce en quatre actes et huit tableaux, de MM. Léon et Franz Beauvallet.

La Comédie-Française a pour mission de maintenir en honneur les chefs-d'œuvre classiques et d'en perpétuer les traditions. L'accomplissement de ce devoir lui est assez difficile surtout en ce qui concerne la tragédie, car le public abandonne ce genre et peu d'artistes se vouent à son interprétation. Il faut savoir gré à ces rares fidèles au culte de Melpomène de nous faire goûter encore les beautés de Corneille et de Racine. Sans eux, nos grands poëtes seraient à jamais relégués dans les bibliothèques.

Dans le rôle de Polyeucte, qu'il vient d'aborder, M. Dupont-Vernon ne semble guère illuminé; la foi le touche sans l'exalter. C'est un bon diseur et un acteur intelligent, mais il lui manque le don d'émouvoir. Mlle Favart semble plus pénétrée, elle; elle lance avec un véritable sentiment, un sentiment communicatif, ce cri suprême : *Je suis chrétienne enfin!* Elle est touchante, et c'est beaucoup de se faire applaudir dans un rôle où Rachel a laissé des souvenirs encore vivaces. Laroche et Chéry interprètent convenablement les personnages de Sévère et de Félix.

= MM. Léon et Frantz Beauvallet ont imaginé une action dans laquelle paraissent les principaux types féminins des romans de Paul de Kock. Le but était assez difficile à atteindre; les auteurs y sont parvenus asseza droitement, et ont été bien secondés d'ailleurs par la direction, qui s'est mise en frais, et qui leur a donné le meilleur de son personnel.

ADRIEN LAROQUE.

CONCOURS DU CONSERVATOIRE

Suite des concours à huis clos.

HARPE.

Professeur, M. Prumier. — 2 concurrents.
Pas de premier ni de second Prix.
1er *Accessit :* M. Boussagol.

HARMONIE ÉCRITE.

4 concurrents.
1er *Prix :* M. Alary, élève de M. A. Savard.
2d *Prix :* M. Karren, élève de M. Th. Dubois.
1er *Accessit :* M. Gazier, élève de M. A. Savard.
2d *Accessit :* MM. Caillebotte et Taskin, élèves de M. Th. Dubois.

FUGUE.

13 concurrents et 2 concurrentes.
1er *Prix :* M. Génin, élève de M. Reber
2d *Prix :* M. Dutacq, élève de M. Reber.
1er *Accessit :* M. Verschneider, élève de M. Massé.
2d *Accessit :* Mlle Marie Renaud, élève de M. Bazin.

CONCOURS PUBLICS.

CHANT.

Hommes. — 14 concurrents.
1er *Prix :* MM. Vergnet, élève de M. Bax; Manoury, élève de M. Grosset.

2d *Prix :* M. Couturier, élève de M. Roger.
1er *Accessit :* MM. Dieu et Dufriche, élèves de M. Masset.
2d *Accessit :* MM. Caisso et Pellin, élèves de M. Bussine.

Femmes. — 18 concurrentes.

1er *Prix :* Mlle Duvivier, élève de Mme Viardot.
2d *Prix :* Mlle Belgirard, élève de Mme Viardot; Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Bax; Marcus de Beaucourt, élève de M. Boulanger.
1er *Accessit :* Mlles Larochelle, élève de M. Grosset; Montibert, élève de Mme Viardot.
2d *Accessit :* Mlles Vergin, élève de M. Laget; Grard, élève de M. Bax; Baron, élève de M. Bussine.

PIANO.

Classes des hommes. — 15 concurrents.

1er *Prix :* M. Chabeaux, élève de M. Mathias.
2d *Prix :* MM. Torrent, élève de M. Mathias; Desgranges, élève de M. Marmontel.
1er *Accessit :* M. Falkenberg, élève de M. Mathias.
2d *Accessit :* MM. Lemoine, élève de M. Marmontel; Dusautoy, élève de M. Mathias; Debussy, élève de M. Marmontel.

Classes des femmes. — 28 concurrentes.

1er *Prix :* Mlles Poitevin, élève de M. Delaborde; Manotte et de Pressensé, élèves de M. Le Couppey.
2d *Prix :* Mlles Debillemont, Dandeville et Taravant, élèves de M. Le Couppey.
1er *Accessit :* Mlles Leonardo, élève de Mme Massart; Pottier, élève de M. Delaborde.
2d *Accessit :* Mlles Decagny, élève de M. Le Coupey; Schmidt, élève de Mme Massart; Chauveau, élève de M. Le Couppey; Mouzin, élève de M. Delaborde.

OPÉRA.

Professeur, M. Ismaël.

Hommes. — 5 concurrents.

1er *Prix :* MM. Manoury, Vergnet.
2d *Prix :* MM. Couturier, Dieu.
Pas de premier accessit.
2d *Accessit :* M. Gally.

Femmes. — 1 concurrente.

Pas de récompense.

La distribution solonnelle des prix aura lieu au Conservatoire, le mardi 4 août, à une heure précise.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *l'Esclave.*

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche, les Dragons de Villars, Mignon, le Domino noir, la Fille du Régiment, Fra Diavolo, Haydée, le Châlet, le Cerisier, les Noces de Jeannette, Bonsoir, voisin.*

*** M. Gailhard cède à M. Menu son rôle de Paulus dans *l'Esclave.*

*** Le Conseil municipal de Paris a adopté, dans sa séance de jeudi dernier, le rapport présenté, à la demande de M. le préfet de la Seine, par M. Emile Perrin, sur la mise en adjudication de l'exploitation du Théâtre-Lyrique. L'adjudicataire sera titulaire du bail pour douze ans. Il sera libre d'exploiter *tous les genres*; il aura la jouissance des décors et partitions de l'ancien théâtre, dont la valeur s'élève à 40 ou 50,000 francs, et bénéficiera pour les frais d'éclairage, qui seront à sa charge, des avantages stipulés au profit de la Ville pour l'éclairage des édifices municipaux. La Ville de Paris, pour se payer des loyers qui lui seront dus, aura le droit d'effectuer chaque jour un prélèvement de 15 0/0 sur la recette brute, sauf, si le prélèvement était insuffisant, à réclamer de l'adjudicataire le complément de ces loyers à l'expiration de chaque trimestre. La mise à prix est de 70,000 francs. Pareille somme devra rester en dépôt, comme cautionnement, pendant toute la durée du bail. La date de la mise en adjudication n'est pas encore fixée ; elle ne le sera définitivement que le jour où l'architecte chargé de la reconstruction aura dit formellement à quelle date il pourra livrer le théâtre. Il peut être prêt à la fin de septembre. Le dernier crédit de 150,000 francs accordé par le Conseil municipal suffira amplement pour terminer les travaux.

*** MM. Louis Herz et Dufau, les directeurs de l'Opéra populaire du Châtelet, viennent de signer l'engagement, comme première chanteuse, de Mme Lhéritier, dont on se rappelle le passage à l'Opéra-Comique, et du ténor Prunet

*** Il est question de donner à l'Odéon un ouvrage en un acte de Henri Meilhac, avec musique de J. Massenet. Ch. Masset y aurait un rôle important.

*** Les engagements sont maintenant au complet pour les représentations de *Giroflé-Girofla*, au théâtre de la Renaissance; et nous pouvons dire, dès à présent, que l'interprétation ne laissera rien à désirer, non plus que la mise en scène. Le nouvel opéra-bouffe de Charles Lecocq passera du 6 au 10 novembre.

*** *L'Ombre* vient d'obtenir un beau succès à Dieppe. *La Périchole* avait reçu un accueil semblable quelques jours auparavant.

*** *La Fille de Madame Angot* fait, en ce moment, les beaux jours du Casino de Fécamp. L'exécution, nous écrit-on, rivaliserait avec celle de Paris, grâce surtout au zèle du chef d'orchestre Dugard, et la salle est comble chaque soir.

NOUVELLES DIVERSES

*** Par arrêté du Ministre de l'instruction publique en date du 15 juillet, la commission d'examen des ouvrages dramatiques a été composée ainsi qu'il suit : — Inspecteur principal des théâtres, M. Hallays-Dabot; — Inspecteurs des théâtres, M. de Forges et M. E. Villetard de Prunières, licencié ès lettres, auteur dramatique ; — Sous-inspecteurs des théâtres : M. Paul Bourdon et M. le baron de Rorthays de Saint-Hilaire.

*** Hier a eu lieu à l'Académie des Beaux-Arts une élection de membre libre, en remplacement de M. Henri Delaborde, nommé secrétaire perpétuel. Cinq candidats figuraient sur la liste définitive : M. de Cardailhac, qui a obtenu douze voix au premier tour de scrutin; M. Gruyer, qui en a eu dix; M. Gustave Chouquet, sept; M. Émile Perrin, cinq; et M. Vinet, trois. Ce n'est qu'au sixième tour de scrutin que M. de Cardailhac a obtenu dix-neuf voix de majorité, trente-sept membres de l'Académie étant présents.

*** Tamberlick a passé quelques jours à Paris et vient de partir pour la Russie.

*** Le *Mémorial de l'Allier* nous apporte le compte rendu d'un grand concert donné par la *Lyre moulinoise*, qui continue à briller au premier rang parmi les réunions musicales des départements.

*** M. Edmond Neukomm a publié, dans le dernier numéro de la *Chronique musicale*, un amusant article sur la fameuse enseigne du *Postillon de Lonjumeau*, dont les Bavarois s'étaient emparés pendant l'occupation de ce village et qu'ils avaient triomphalement emportée à Munich. « Actuellement, elle figure avec honneur dans le magasin des accessoires du *Théâtre Royal* de cette résidence, » dit en terminant M. Neukomm, ou, pour être plus exact, le caporal bavarois Ferdinand Rittinger, dont M. Neukomm se dit le simple et fidèle traducteur. Nous pouvons ajouter, comme épilogue à cette petite narration, qu'aujourd'hui l'enseigne du *Postillon de Lonjumeau* est revenue prendre la place qu'elle n'aurait pas dû quitter. Elle a été restituée à l'aubergiste il y a quelques mois, et, — détail qui va paraître bien invraisemblable, — cet envoi était accompagné d'un billet de cent francs, offert à titre de dommages et intérêts.

*** Un banquet a réuni mardi à Mansion House, sous la présidence du lord-maire, les notabilités de l'art et de la littérature. Parmi les convives on remarquait Mmes Adelina Patti, Christine Nilsson et leurs maris; le directeur de l'Opéra de Paris, M. Halanzier ; celui de Bruxelles, M. Campo Casso; MM. Benedict, Costa, Vianesi, Faure, Nicolini, Naudin, Ella, St. Bennett, Mmes Trebelli-Bettini, Marie Roze, Albani, etc., etc. L'un des principaux toasts de la soirée a été porté à la marquise de Caux, à la reine du chant, comme l'a galamment appelée le lord-maire. Son mari a répondu en anglais et avec beaucoup d'à-propos. « Il est probable, a-t-il dit, que vous aimeriez mieux entendre la personne qui vient d'être l'objet d'un si gracieux compliment répondre dans ce mélodieux langage qui lui appartient ; mais comme l'usage ne permet pas que les toasts ni les répliques auxquelles ils donnent lieu soient chantés, vous consentirez à vous contenter de ma prose. » M. Halanzier, dont le nom avait été cité dans le toast porté à la musique, a prononcé en français quelques excellentes paroles. Il a solennellement invité le lord-maire à l'ouverture du nouvel Opéra, et a indiqué le 1er janvier prochain comme la date de cet événement européen.

*** La *Gazette de Bergame* annonce que la municipalité de cette ville n'a pu obtenir du ministère italien l'autorisation de faire la dépouille mortelle de Donizetti dans le *Tempio monumentale*, une loi spéciale étant nécessaire dans ce cas, comme lorsqu'il s'est agi de la translation des cendres d'Ugo Foscolo et d'autres hommes célèbres. La question ne pourra être résolue que lors de la rentrée des Chambres italiennes.

*** Un archéologue italien, M. Felice Niccolini, a fait une trouvaille intéressante : c'est une grande planche de cuivre sur laquelle sont gravés les portraits de cinquante virtuoses du chant les plus célèbres parmi ceux de la fin du siècle dernier et du commencement de celui-ci. On ne connaît point d'épreuves de ces gravures, qui sont, paraît-il, fort belles.

†

*** Matthieu Nagiller, compositeur et chef d'orchestre de talent, est mort le 8 juillet à Innspruck, où s'est écoulée la plus grande partie de sa vie artistique. Né à Münster (Tyrol autrichien) en 1815, il fit ses études musicales au Conservatoire de Vienne, puis se rendit à Paris, où il resta deux ans ; il fut ensuite directeur du *Mozartverein*, de Berlin ; en 1848, les événements politiques l'obligèrent à retourner dans son pays. Il a écrit des messes, cinq ou six symphonies, des chœurs, des lieder, un opéra intitulé *Mélusine*, etc.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La saison s'est terminée le samedi 18 juillet, à Covent Garden, par une magnifique représentation de *l'Etoile du Nord*. Mme Patti et Faure interprétaient les deux principaux rôles : c'est assez dire de quelle manière le chef-d'œuvre de Meyerbeer a été rendu, sans compter que les rôles de moindre importance étaient tenus par des artistes qui seraient au premier rang ailleurs : Mme Sinico, MM. Bettini et Ciampi. — A Drury Lane, la clôture a eu également lieu. La représentation la plus remarquable de ces derniers jours a été celle au bénéfice de Mme Nilsson, qui y a chanté pour la première fois Valentine des *Huguenots*. On l'a acclamée avec enthousiasme, rappelée et comblée de bouquets. *Don Giovanni* a été donné lundi au bénéfice du directeur, M. Mapleson. Mme Nilsson y a encore récolté mainte ovation ; Mlles Tietjens et Singelli ont été associées dans une large mesure à son succès. — Sir Michael Costa, disent les journaux anglais, ferait de l'abandon du diapason normal français une condition *sine qua non* de sa rentrée à Drury Lane l'année prochaine. Il résulte d'une lettre adressée au *Musical World*, que Mme Nilsson, de son côté, tient absolument à maintenir ce diapason, plus bas que celui que Costa voudrait rétablir, et de l'usage duquel toutes les voix se sont bien trouvées jusqu'ici ; à Covent Garden même, Mme Patti a donné, il n'y a pas longtemps, cent livres sterling pour contribuer à l'achat d'instruments à vent accordés au diapason français. Costa n'a en vue que l'éclat de l'orchestre, et surtout des cuivres ; il est à désirer que l'intérêt des voix l'emporte, et l'éminent *conductor* finira sans doute par reconnaître lui-même que toute autre considération doit y être subordonnée. — M. Hervé dirigera cette année l'orchestre des *Promenade Concerts*, à Covent Garden.

*** *Bruxelles.* — Vieuxtemps, bien que revenu à la santé, renonce définitivement à sa classe de violon au Conservatoire. C'est Henri Wieniawski qui a été choisi pour le remplacer.

*** *Hambourg.* — Le directeur du théâtre de la Ville, M. Pollini, annonce pour le 16 septembre l'ouverture de la salle reconstruite. Les principaux artistes engagés par lui sont : MM. Nachbaur, Zinkernagel, Mmes Schmidt-Zimmermann, Pappenheim, de Bretfeld, Mila Röder.

*** *Dresde.* — Le baron Max de Weber, fils de l'auteur du *Freyschütz*, renonce à la haute position qu'il occupait dans l'administration des chemins de fer autrichiens et s'établit à Dresde pour s'y consacrer exclusivement à des travaux littéraires et artistiques.

*** *Milan.* — Il paraît certain que la saison d'automne sera inaugurée à la Scala par *Gli Ugonotti*, chantés par Mme Gortschakoff, le ténor D'Avanzo, le baryton Parboni et la basse Bagagiolo. Ensuite viendra l'opéra nouveau de Canepa, *I Pezzenti* (les Mendiants). — En novembre, la Canobbiana rouvrira ses portes pour jouer l'opéra. On y donnera *la Notte di Natale* (la Nuit de Noël), de Pontoglio, dont Mme Peralta chantera le principal rôle.

*** *Venise.* — Le théâtre Malibran s'ouvrira au mois d'août pour un petit nombre de représentations de *Fausto*, *Roberto il Diavolo* et *la Sonnambula*, avec les artistes dont les noms suivent : Mmes Teresa Stolz, Reschi, Bentami, les ténors Stagno, De Caprile, le baryton Reschi et la basse L. Vidal. — Le *Männergesangverein* (Société chorale d'hommes) de Vienne viendra donner quelques concerts à Venise vers la fin d'août. Le violoniste Hellmesberger, le flûtiste Doppler et un quatuor de cornistes se joindront probablement à ces choristes renommés.

*** *New-York.* — L'impresario De Vivo a engagé pour deux ans Mlle de Murska, et, pour un temps plus ou moins long, Brignoli, le violoncelliste Braga et d'autres artistes de talent ; il a ainsi formé une troupe avec laquelle il donnera l'hiver prochain des concerts dans les principales villes des États-Unis.

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un excellent violon de Stainer, signé de l'auteur, et daté de 1671 (époque des *Steiner-électeurs*).

S'adresser au bureau de la *Gazette musicale*.

NOUVELLES PUBLICATIONS MUSICALES

POUR LE PIANO

Auteurs :		*Prix :*	*Éditeurs :*
BOULLARD (Marius).	*La Périchole*, grande valse sur la nouvelle partition d'Offenbach.	6 »	BRANDUS.
CROISEZ (A.)....	Transcription facile de tous les airs détachés de *la Fille de Madame Angot*, en 12 numéros, ch.	2 50	—
DIAZ (E.).....	Entr'acte d'un opéra-comique inédit.....	4 »	GRUS.
DIEMER (L.).....	Sonate pour piano et violon...	6 »	DURAND-S.
DUFILS (L.).....	Quadrille sur les motifs nouveaux de la *Périchole*.....	4 50	BRANDUS.
GERNSHEIM (F.).	Op. 28, Trio pour piano, violon et violoncelle.....	12 »	SCHOTT.
GODEFROID (F.)..	Dans la Prairie, rêverie.....	6 »	GRUS.
LALO (E.).....	Sonate pour piano et violon....	18 »	DURAND-S.
LAVIGNAC (E.)...	Galop-marche à huit mains sur un seul piano.....	6 »	LEMOINE.
MARX (H.).....	Quadrille sur les motifs de *Mariée depuis midi*, de Jacobi.....	4 50	BRANDUS.
MEERENS (Ch.)..	Petite méthode de piano d'après le système de notation de l'auteur..... *net*	2 »	SCHOTT.
MOONEN.....	Marche militaire, pour piano et orgue.....	6 »	ALEXANDRE.
O'KELLY (Georges).	Harmonie des Bois.....	6 »	O'KELLY.
PFEIFFER (G.)...	Op. 41. Quintette en *ut mineur* pour piano et instruments à cordes.....	15 »	SCHOTT.
—	Jeanne d'Arc, marche du Sacre à 4 mains	10 »	GRUS.
PILET (Raymond).	Six pièces pour piano : Menuet, Gavotte, Romance, Impromptu, Gavotte, Valse, *réunies*.....	9 »	GIROD
ST-SAENS (C.)...	Variations pour deux pianos sur un thème de Beethoven...	18 »	DURAND-S.
SAVARY.....	Mai, valse.....	6 »	RAVAYRE.
SOWINSKI (A.)...	Petit intermède en forme d'étude en octaves.....	5 »	—
TEN-BRINK.....	Première suite d'orchestre *en sol*, arr. pour piano.....	10 »	MACKAR.
WEKERLIN.....	La Forêt, symphonie *en fa*, arr. pour le piano à 4 mains, par l'auteur..... *net*	12 »	BRANDUS.
	Publiés séparément :		
—	Nos 1. L'Aurore.....	» »	—
—	2. La Sieste.....	» »	—
—	3. Scherzo.....	» »	—
—	4. Clair de lune.....	» »	—
	Chaque numéro .	12 »	—
—	Menuets d'Hildebrande à 4 mains	6 »	GRUS.
WOLFF (Ed.)....	Amélie, valse viennoise.....	6 »	MACKAR.

POUR LE CHANT

ARCHAINBAUD (E.)	Au Printemps, chant de jeunes filles à 2 voix.....	3 »	O'KELLY.
BOULLEVRAYE...	Les Morts et le sommeil de l'enfant, poésie de Victor Hugo. ch.	4 »	—
—	A Deux, nocturne pour sopr. et ténor	3 »	—
DUVERNOY (H.)..	Laissez dormir mon cœur.....	3 »	BENOIT.
—	Souvenir.....	4 50	—
GOUNOD (Ch.)....	Stances à la mémoire de B. Livingstone	5 »	GÉRARD.
JAUME (M.).....	Chanson de Bateau, paroles de Th. de Banville.....	3 »	O'KELLY.
LECOCQ (Ch.).....	Le Langage des yeux, paroles de J. Prével et St-Albin, avec le portrait de Mme Judic.....	3 »	BRANDUS.
—	Ma Femme est blonde, paroles de Gustave Nadaud, dessin de Cham.....	3 »	—
MASSÉ (VICTOR).	Recueil de 12 mélodies.... *net*	15 »	GRUS.
OFFENBACH (J.) .	Nouvelle partition chant et piano de *la Périchole* en 3 actes, par. de Lud. Halévy et H. Meilhac, *net*	12 »	BRANDUS.
PALADILHE (E.)..	Petits Enfants, berceuse.....	5 »	HARTMANN.
PHILIPOT (J.)....	Poëmes et chants, paroles de Th. Gautier	» »	J. HEINZ.
ROTHSCHILD (Bne W. de).	Répondez-moi, romance.	4 »	LANGLOIS.
THOMAS (Ambr.).	Gille et Gillotin, partition de chant et piano..... *net.*	10 »	COLOMBIER.
WEKERLIN.....	Les Cerises, églogue.....	3 »	CARTEREAU.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU

MA FEMME EST BLONDE

CHANSON

Paroles de GUSTAVE NADAUD

Adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs

Prix : 3 francs. Dessin de CHAM Prix : 3 francs.

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

COMPOSITIONS POUR LE VIOLONCELLE
DE PROSPER SELIGMANN

PUBLIÉES CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

Op. 5. Divertissement sur *le Domino noir*, avec accomp. de piano. 6 »
» 7. Sérénade sur *le Lac des Fées*, — — 7 50
» 9. Cappriccio sur *les Chaperons blancs*, — — 7 50
— avec accomp. de quatuor. . . . . 12 »
» 21. Divertissement sur *Zanetta*, avec accomp. de piano. . . 6 »
» 25. Divertissement espagnol sur *les Diamants de la Couronne*, avec accomp. de piano. 7 50
» 47. *Michelemma*, souvenir de Naples, avec accomp. de piano. 9 »
» 55. *Hommage à Auber*, caprice, avec accomp de piano . . . 9 »
» 58. Morceau de Concert sur *les Huguenots*, av. accomp. de piano. 9 »
» 60. *Album Algérien*, 4 morceaux caractéristiques, avec accomp. de piano. . . . . 9 »

Publié séparément de cet album :

La Kouitra, fantaisie dans le genre arabe pour vocalise et violoncelle . . . . . 3 »
La Captive, pour violoncelle avec piano . . . . . 5 »
Transcription de *la Captive*, pour piano seul, par *Francis Planté*. . . . . 5 »
» 62. L'*Eloge des larmes*, de Schubert, nocturne, avec accomp. de piano . . . . . 5 »
» 63. La *Berceuse de l'Enfantelet*, avec accomp. de piano. . . . 6 »
Transcription de la *Berceuse de l'Enfantelet* pour violon, par *Sivori*. . . . . 6 »
» 69. Duo concertant, pour piano et violoncelle sur le *Pardon de Ploërmel* . . . . . 9 »
» 70. Concerto pour violoncelle, avec accomp. de piano. . . . 18 »
» 72. Morceau de concert sur *Joconde*, avec accomp. de piano. 9 »
» 73. Ballade de *Minuit*, avec accomp. de piano. 7 50
» 75. Andante et rondo de concert, avec accomp. de piano . . 15 »
» 76. Dernier chant d'amour, avec accomp. de piano. . . . . 10 »
» 77. Caprice humoristique et chanson havanaise, avec accomp. de piano . . . . . 10 »
Op. 78. Réminiscences de l'*Africaine*, avec accomp. de piano. . 9 »
» 79. *Le Secret*, avec accomp. de piano . . . . . 5 »
» 80. *Dans les nuages*, avec accomp. de piano. 7 50
» 82. Fantaisie sentimentale sur *Martha* avec accomp. de piano 9 »
» 87. Bluette de salon sur *Robinson Crusoé*, avec accomp. de piano 7 50
» 90. Duo concertant sur *les Dragons de Villars*, pour violoncelle et piano. . . . . 9 »
» 93. *Aux bords du Gange* de Mendelssohn. Morceau de salon pour violoncelle et piano 7 50
» 94. Fantaisie sentimentale sur *l'Ombre* avec acc. de piano. 9 »

Trois nocturnes pour piano et violoncelle concertants sur des mélodies de SCHUBERT, d'après de Bériot et Labarre, en 3 suites :

Nos 1. Les Plaintes de la jeune fille et la Poste. 7 50
2. La jeune Religieuse, Ave, Maria et l'Illusion. 7 50
3. Le Roi des Aulnes et la Sérénade. 7 50

Le Fruit de l'étude. Six duos faciles et brillants pour piano et violoncelle sur les motifs les plus célèbres des grands maîtres français, allemands et italiens, d'après Bénédict et de Bériot. 2 suites. . . . . chaque. 9 »

DUOS POUR VIOLONCELLE ET VIOLON
par SELIGMANN et SIVORI

Sérénade de ROSSINI : **Mira la bianca luna**, avec accomp. de piano. . . . . 5 »
La Pesca et la Promessa, avec accompagn. de piano. . 7 50
Duo sur le chœur des Sirènes d'*Obéron*, avec accomp. de piano 9 »

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, réunis par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mabillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8e renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 31. — 2 Août 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT.
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Concours publics. **Octave Fouque.** — Ecole de musique religieuse. Distribution des prix. — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Discussion, à l'Assemblée nationale, du chapitre du budget relatif aux théâtres subventionnés et au Conservatoire de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

CONCOURS PUBLICS (*fin*).

OPÉRA-COMIQUE.

Hommes : 7 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* MM. Manoury, élève de M. Mocker; Vergnet, élève de M. Ponchard.
1er *Accessit :* M. Taskin, élève de M. Ponchard.
2d *Accessit :* MM. Caisso, élève de M. Ponchard; Pellin, élève de M. Mocker.

Femmes : 4 concurrentes.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* Mlle Champion, élève de M. Mocker.
1er *Accessit :* Mlles Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Ponchard; Vergin, élève de M. Mocker.

TRAGÉDIE.

Hommes : 3 concurrents.
Pas de premier ni de second Prix.
1er *Accessit :* M. Marais, élève de M. Monrose.

Femmes : 6 concurrentes.
Pas de premier ni de second Prix.
1er *Accessit :* Mlle Laurent, élève de M. Monrose.
2d *Accessit :* Mlle Rochefort, élève de M. Monrose.

COMÉDIE.

Hommes : 10 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* MM. Carré, élève de M. Bressant; Matrot, élève de M. Régnier.
1er *Accessit :* M. Kéraval, élève de M. Régnier.
2d *Accessit :* MM. Marais, élève de M. Monrose; Davrigny, élève de M. Bressant.

Femmes : 16 concurrentes.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* Mlles Réjane, élève de M. Régnier; Samary, élève de M. Bressant.
1er *Accessit :* Mlles Chartier, élève de M. Monrose; Carrière, élève de M. Régnier.
2d *Accessit :* Mlles Volsy, élève de M. Bressant; Kolb, élève de M. Régnier.

VIOLONCELLE.

7 concurrents, 3 concurrentes
1er *Prix :* M. Gillet, élève de M. Franchomme.
2d *Prix :* M. Bruneau et Mlle Hillemacher, élèves de M. Franchomme.
1er *Accessit :* Mlles Maleyx et Gatineau, élèves de M. Franchomme.
2d *Accessit :* M. Hussonmorel, élève de M. Chevillard.

VIOLON.

17 concurrents, 1 concurrente.
1er *Prix :* M. Lefort, élève de M. Massart.
2d *Prix :* Mlle Pommereul, élève de M. Alard.
1er *Accessit :* MM. Heymann, élève de M. Alard; Haguenauer, élève de M. Dancla.
2d *Accessit :* MM. Janssen et Gibier, élèves de M. Sauzay.

FLUTE.

Professeur, M. Altès. — 5 concurrents.
1er *Prix :* M. Molé.
2d *Prix :* M. Bertram.
Pas de premier Accessit.
2d *Accessit :* M. Michel.

HAUTBOIS.

Professeur, M. Colin.— 7 concurrents.
1er *Prix :* M. Schmidt.
2d *Prix :* M. Klein.
1er *Accessit :* M. Silenne.
2d *Accessit :* MM. Balbreck et Specht.

CLARINETTE.

Professeur, M. Leroy.— 6 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* MM. Prouven et Bourdin.
Pas de premier Accessit.
2d *Accessit :* M. Perpignan.

BASSON.

Professeur, M. Cokken.— 4 concurrents.
1er *Prix :* M. Schubert.
Pas de second Prix.
1er *Accessit :* (à l'unanimité) : M. Jacot.
Pas de second Accessit.

COR.

Professeur, M. Mohr.— 3 concurrents.
1er *Prix :* M. Campion.
2d *Prix :* M. Bonvoust.
Pas de premier Accessit.
2d *Accessit :* M. Penable.

CORNET A PISTONS.

Professeur, M. Maury.— 5 concurrents.
1er *Prix :* M. Lachanaud.
2d *Prix* (à l'unanimité) : M. Leroux.
1er *Accessit* (à l'unanimité : M. Joussaud.
2d *Accessit* (à l'unanimité) : M. Franquin.

TROMPETTE.

Professeur, M. Cerclier.— 7 concurrents.
Pas de premier Prix.
2d *Prix :* M. Baton.
1er *Accessit :* M. Dubois.
2d *Accessit :* M. M. Auriaux.

TROMBONE.

Professeur, M. Delisse.— 5 concurrents.
1er *Prix :* M. Souchon.
2d *Prix :* M. Allard.
1er *Accessit :* M. Pothier.
2d *Accessit :* M. Legros.

Tout au contraire de ce que nous avions dû constater l'an passé, les concours du Conservatoire ont donné, cette année, des résultats en général excellents, et dont la moyenne est tout à fait satisfaisante. Le niveau des études tend à s'élever, et tout fait croire à un sérieux travail au sein de notre première école lyrique. Nous ne pouvons juger des concours à huis clos que par les récompenses accordées aux élèves; ces récompenses sont nombreuses pour le solfége, pour le clavier, la fugue, la contrebasse. La harpe est moins bien traitée, et le jury n'a pas trouvé l'occasion de décerner aux harpistes un premier ni même un second prix. Nous ne pouvons que déplorer l'abandon de plus en plus constaté de ce noble et délicat instrument, qui, paraît-il, se meurt de sa belle mort : ne se trouvera-t-il personne pour le ressusciter?

Les épreuves publiques ont commencé par le concours de chant. Ce concours a été brillant, du moins du côté des hommes. Nous avons eu déjà plusieurs fois occasion de parler de M. Vergnet, le ténor du *Messie*, que les concours de l'an dernier avaient révélé comme un artiste d'avenir. Les progrès de ce jeune et solide chanteur sont sensibles, et au delà de ce que l'on pouvait espérer. Sa voix a assez gagné dans le haut pour acquérir les notes nécessaires à l'interprétation des rôles modernes; le medium a conservé sa puissance et son velouté. La respiration est excellente, le style est ferme et rappelle parfois celui des grands chanteurs. A côté de M. Vergnet, qui, comme on sait, appartient depuis plusieurs mois à l'Opéra, on a couronné M. Manoury, baryton, doué d'une excellente voix, qui chante avec goût et dit avec sentiment. La nature a peut-être été moins prodigue envers M. Manoury qu'envers son camarade ; mais on sent qu'il travaille avec intelligence. Il avait choisi pour sujet de concours un air de *Zaïre;* c'est un morceau à vocalises que peu de chanteurs aujourd'hui oseraient aborder, et où le jeune lauréat a fait preuve de qualités rares et précieuses.

Le second prix a été décerné à M. Couturier, un baryton qui a une fort bonne voix quand il ne cherche pas à la grossir et à en dénaturer le timbre. MM. Dieu, basse, et Dufriche, baryton, que nous avions remarqués l'année dernière, ont partagé le premier accessit; deux ténors, MM. Caisso et Pellin, ont eu le second. Ces deux derniers lauréats sont élèves de M. Bussine; les deux premiers accessit travaillent sous la direction de M. Masset; M. Couturier est élève de Roger; M. Manoury a eu pour professeur M. Grosset, et M. Vergnet sort de la classe de M. Saint-Yves Bax.

Les épreuves des élèves femmes donnent lieu à moins d'éloges. Ce n'est pas que les voix manquent; mais ces demoiselles, à en juger par les séances de la semaine passée, négligent un peu de travailler le chant; toute leur activité se tourne du côté de l'opéra-comique. C'est là une tendance malheureuse. Certes, le jeu et l'action au théâtre ne sont pas à dédaigner; il ne faudrait pourtant pas laisser croire à ces jeunes filles, dont plusieurs sont charmantes et possèdent de très-réelles qualités, que le jeu puisse tenir lieu de tout. Remplacer une vocalise par un geste, un trait par une minauderie, n'est pas le dernier mot de l'art; quelque gracieuse que la nature vous ait faite, il faut chanter pour être chanteuse, même d'opéra-comique. On doit leur dire aussi qu'elles ne seront pas toujours jeunes, qu'il n'y a de carrière possible que pour les voix solides, et qu'il n'y a pas de voix solide et résistante sans de longues et sérieuses études de chant.

Les récompenses ont été ainsi distribuées : premier prix, Mlle Duvivier, élève de Mme Viardot, qui a su faire passer dans cette jeune fille le souffle qui anima la superbe création du rôle de Fidès; — second prix, Mlle Belgirard, mezzo-soprano, autre élève de Mme Viardot; Mlle Bilbaut-Vauchelet, élève de M. Saint-Yves Bax, qui aura une charmante voix si elle peut se défaire de son émission gutturale; Mlle Marcus de Beaucourt, élève de M. Boulanger; — premiers accessit : Mlle Larochelle, élève de M. Grosset, qui a chanté finement l'air du *Serment*, d'Auber, et qui peut-être eût mérité un classement supérieur; Mlle Montibert, élève de Mme Viardot, second accesssit en 1873. Cette jeune personne possède une voix d'une étendue extraordinaire; dans le grave, elle descend aisément jusqu'au *mi* au-dessous des lignes. Elle monte sans difficulté; certaines notes du medium ont du charme. Elle avait choisi un air fort difficile, écrit par de Bériot pour Mme Malibran : elle l'a chanté de façon à mériter la distinction dont le jury l'a honorée.

Trois seconds accessit, Mlles Vergin, Grard et Baron, terminent cette liste un peu longue de récompenses, dont quelques-unes n'ont pas eu l'approbation générale. Le classement du jury a même donné lieu à quelque désordre dans la salle, et à l'appel des seconds prix il s'est élevé des protestations bruyantes qui ont empêché d'entendre la proclamation des accessit. C'est là un fait regrettable, et nous en prendrons occasion pour dire quelques mots d'une question que nous n'avons pu aborder encore et qui nous tient au cœur : nous voulons parler des applaudissements auxquels se livre le public qui suit les épreuves de fin d'année au Conservatoire.

Ces applaudissements sont si bruyants qu'ils rendent par moments la salle inhabitable; ils sont si prolongés qu'ils entravent et suspendent parfois les opérations du concours. Il arrive souvent qu'ils peuvent être tout à fait déplacés; alors ils ne sont que ridicules; mais il arrive aussi qu'ils couvrent entièrement la voix ou le jeu du concurrent qui est en scène. Ainsi l'an dernier, le concerto de Chopin imposé aux classes de femmes finissait par un fort beau trait, assez difficile ; pour certaines élèves de certains professeurs, les bravos partaient quelques mesures auparavant sur je ne sais plus quel trille et allaient croissant jusqu'au dernier accord, en sorte qu'il devenait impossible d'entendre le trait final. Quelquefois un bravo isolé s'élance d'un fauteuil d'orchestre ou d'une seconde loge, d'un cœur de mère ou d'ami, et fait une entrée intempestive, aussitôt couverte par des murmures ou des ricanements : croit-on que le pauvre candidat en ce moment sur la sellette puisse trouver une aide dans de pareilles manifestations? N'y a-t-il pas là, au contraire, de quoi dérouter tout à fait un concurrent impressionnable?

Enfin, il ne faut pas se le dissimuler, la plupart du temps ces applaudissements s'adressent au jury, à qui l'on veut imposer certains goûts, certaines préférences; et dans ce cas, ils sont absolument inconvenants.

Certes, le public du Conservatoire (nous n'y comprenons pas les parents des élèves) se pique d'être connaisseur, et nous nous garderons de vouloir insinuer ici qu'il soit mauvais appréciateur des choses d'art. Et pourtant, dans les séances que nous venons de traverser, il nous a été facile de le prendre plusieurs fois en flagrant délit de mauvais goût. Au concours de piano, classes des hommes, un artiste est passé devant vous, qui a joué le concerto de Chopin avec un talent supérieur : charme du son, fluidité du jeu, interprétation émue, colorée, tout y était : nous voulons parler de M. Chabeaux, que le jury a apprécié comme nous, puisqu'il lui a donné un premier prix, qui était, il faut le dire, indiscutable. Eh bien! c'est à peine si quelques murmures d'approbation ont accueilli le jeu si savant et si fin du jeune virtuose : c'est que M. Chabeaux, nouveau venu au Conservatoire, n'a pas eu le temps de s'y faire un assez grand nombre d'amis; tandis que tel jeune homme qui court le prix depuis plusieurs années, tel bambin dont la culotte courte et la physionomie plus ou moins éveillée auront séduit le public, verra chaque phrase de son concerto couverte de bravos répétés. Au concours d'instruments à cordes, nous avons vu applaudir des traits d'un goût plus que douteux, et d'un style que le jury, entièrement composé de violonistes et de violoncellistes, a refusé d'encourager; et de pareilles erreurs sont plus fréquentes qu'on ne pourrait le croire.

Voilà pour les applaudissements que nous appellerions préalables, et qui ont pour but, personne ne s'en cache, d'influencer les arrêts du jury; que dire de la façon dont sont accueillies certaines décisions de ce jury? Certainement presque toujours le public n'a qu'à ratifier les choix faits par l'aréopage; mais quelquefois il y trouve à redire. Or, si on lui a permis de manifester son approbation, comment et de quel droit lui interdirait-on de montrer son mécontentement? Eh bien! il n'est pas convenable, à notre sens, que les nominations proclamées au nom de jurys dont la compétence est indéniable puissent être ainsi discutées et violemment contredites. En somme, un concours n'est ni un spectacle ni un concert; ce n'est pas même un exercice; c'est tout au plus un examen. Au bon temps de Cherubini, personne ne se serait permis ces allures tapageuses et désordonnées; le directeur ne les eût pas tolérées. Il appartient à M. Ambroise Thomas, dont l'autorité personnelle est grande et dont les excellentes intentions sont connues de tous, de faire revivre, sur ce point comme sur les autres, les bonnes et saines traditions.

Mais revenons à l'appréciation des derniers concours. Celui d'opéra a été encore plus brillant que celui de chant, au moins du côté des hommes, puisque les cinq élèves admis à concourir ont été jugés dignes d'une récompense. Ce sont : MM. Manoury et Vergnet, premiers prix à l'unanimité, qui ont concouru, le premier dans *Hamlet* (scène de l'esplanade), le second dans le duo de la *Reine de Chypre*, — M. Couturier, second prix, que nous avions déjà remarqué l'an passé pour sa diction chaleureuse et son excellent sentiment dramatique; il avait choisi la scène du troisième acte de *Guillaume Tell;* — M. Dieu, également second prix, qui a bien dit le duo bouffe et la valse infernale de *Robert le Diable;* — M. Gally, second accessit, qui a chanté avec Mlle Huet, seule concurrente de son sexe, et concurrente malheureuse, le duo du troisième acte de *Robert*. Le résultat de ces épreuves fait le plus grand honneur à M. Ismaël, qui a été appelé, il y a peu de mois, au poste de professeur d'opéra, laissé vacant par la démission d'Obin.

Après l'opéra, l'opéra-comique : ici mettons une sourdine à nos éloges. Est-ce que l'opéra-comique ne serait plus, suivant le cliché séculaire, le genre *éminemment français?* Est-ce que sa décadence commencerait, et serions-nous appelés à suivre ses funérailles? Les deux lauréats du chant et de l'opéra, MM. Manoury et Vergnet, si brillamment couronnés les jours précédents, n'ont pu se partager en opéra-comique qu'un second prix. M. Manoury, élève de M. Mocker, avait concouru dans une scène du *Pardon de Ploërmel*. M. Vergnet, élève de M. Ponchard, avait chanté une scène de l'*Éclair*. Le premier accessit a été décerné à M. Taskin, qui avait déjà fourni l'an dernier un brillant concours. M. Taskin est un excellent musicien : il a obtenu l'autre semaine un second accessit d'harmonie; il accompagne au piano avec un vrai talent dans la classe de M. Bussine. Comme acteur, sa physionomie est agréable, son jeu fin et intelligent; malheureusement sa voix manque de timbre et de souplesse; mais il dit avec conscience et sait phraser en artiste. Les seconds accessit sont MM. Caisso, chanteur intelligent et sympathique, élève, comme M. Taskin, de M. Ponchard, et Pellin, élève de M. Mocker.

Pour les femmes, comme pour les hommes, pas de premier prix d'opéra-comique. Le second prix a été décerné à Mlle Champion. Cette jeune artiste est une de celles sur lesquelles on comptait le plus; elle n'a pu atteindre que le second prix d'opéra-comique; le premier prix de chant lui a échappé. Mais aussi comment lui permet-on de choisir pour son morceau de concours l'air d'Ophélie? Mlle Champion est un mezzo-soprano et non un soprano; ses notes hautes manquent d'éclat; le médium est caressant et se prête à merveille aux inflexions tendres. Sa personne est comme sa voix; elle manque peut-être de distinction et de brio, mais non pas de charme. Si elle veut rester dans ses moyens et suivre la logique de sa nature, nous ne doutons pas qu'elle n'arrive à un bon résultat; elle devra surveiller la pose de sa voix, qui manque parfois de sûreté dans l'intonation. Mlles Bilbaut-Vauchelet et Vergin ont eu un premier accessit. Cette dernière, comme Mlle Champion, est élève de M. Mocker; Mlle Bilbaut appartient à la classe de M. Ponchard.

Nous en avons fini avec les chanteurs ; il nous reste à rendre compte des concours d'instruments. Quinze jeunes gens avaient été admis à concourir pour le piano dans le deuxième concerto de Chopin (en *fa* mineur). Nous avons apprécié plus haut le talent de M. Chabeaux, élève de M. Mathias, qui a obtenu le premier prix; le second a été partagé entre M. Torrent, élève de M. Mathias, et M. Desgranges, élève de M. Marmontel. Le premier accessit est échu à M. Falkenberg, élève de M. Mathias ; enfin, on a donné trois seconds accessit à MM. Lemoine, élève de M. Marmontel et fils de l'éditeur de musique; Dusautoy, élève de M. Mathias, et Debussy, un bambin de douze ans, élève de M. Marmontel. On le voit, c'est M. Mathias qui l'emporte cette année; ses élèves ont un style excellent, un jeu sobre et ferme, quoique la qualité de son soit en général inférieure à celle des élèves de la classe rivale.

Ce sont des mérites différents que l'on a couronnés l'après-midi dans les élèves de M. Le Couppey. Ce professeur se recommande par le charme du son et le fini de l'exécution; il a remporté presque toutes les récompenses distribuées du côté des femmes.

Mme Massart présentait huit élèves au concours; mais il est difficile encore de juger des résultats de son enseignement. Il y a fort peu de temps que cette éminente artiste a été appelée à remplacer M. Herz; presque aucune de ses élèves n'avait pris part aux concours des années précédentes. Elle a pourtant obtenu un premier et deux seconds accessit.

Quant à M. Delaborde, il nous a toujours semblé que ce serait un professeur *sui generis;* mais chaque fois qu'il mettra la main sur une nature d'élève véritablement artistique, il obtiendra un succès des plus brillants : témoin le premier prix qu'il a remporté, haut la main, avec Mlle Poitevin.

Deux autres premiers prix ont été accordés à Mlles Manotte et de Pressensé ; trois seconds prix à Mlle Debillemont, dont le nom est déjà honorablement connu dans le monde artistique ; à Mlles Dandeville et Taravant. Ces cinq jeunes filles sont élèves de M. Le Couppey. La part de ce maître, nous l'avons dit, est des plus belles ; elle était méritée. Nous permettra-t-il de lui faire une petite chicane? Pourquoi, vers la septième mesure de ce beau concerto d'Alkan en *sol dièse mineur*, a-t-il remplacé le *mi double dièse* par un simple *mi dièse?* Il court de par le monde assez de musique fade et banale pour que, le jour où l'on rencontre par hasard une harmonie tant soit peu originale, on se laisse mordre l'oreille par quelque chose qui ne soit pas la tonique et la dominante.

Achevons la liste des récompenses accordées aux femmes pour le piano : premiers accessit, Mlles Leonardo, élève de Mme Massart, et Pottier, élève de M. Le Couppey; — seconds accessit, Mlles Decagny et Schmidt, élèves de Mme Massart ; Mlle Chauveau, élève de M. Le Couppey, et Mlle Mouzin, élève de M. Delaborde, qui tient, comme on le voit, la tête et la queue.

Arrivons aux importantes séances des instruments à cordes. Le violoncelle a donné lieu à un assez faible concours. Le concerto choisi était le premier de Platel. On a distribué un premier prix à M. Gillet, second prix de l'an dernier; — un second prix à M. Bruneau et à Mlle Hillemacher; — un premier accessit à Mlles Maleyx et Gatineau, et un second à M. Hussonmorel, seul lauréat de la classe de M. Chevillard. Ce dernier méritait mieux, à ce qu'il nous a semblé. Il a joué son concerto en artiste, avec un sentiment personnel très-juste et une correction suffisante. Il est vrai qu'il a commis deux fautes graves dans sa lecture à vue; mais cela ne détruit pas tellement les qualités sérieuses dont il avait fait preuve, qu'on ait dû le classer après deux jeunes filles qui n'avaient montré rien de bien extraordinaire.

Il serait peut-être bon de s'entendre sur l'importance de la lecture à vue. Pendant longtemps cette épreuve a compté pour peu de chose; aujourd'hui on tend à lui accorder une attention plus sérieuse. Nous ne nous en plaindrons pas; nous désirerions seulement voir la même méthode appliquée partout, et les mêmes principes servir de base aux divers jurys. On a beaucoup critiqué les morceaux à déchiffrer qui ont été donnés aux concours de piano : on a trouvé qu'ils manquaient de charme. Nous leur ferions volontiers un autre reproche : celui des hommes était peut-être bien difficile; celui des femmes était vraiment par trop simple. Les morceaux à déchiffrer pour le violoncelle et le violon sont dus à la plume exercée de notre maître, M. Ambroise Thomas; il sont fort jolis : oserons-nous dire que le premier, malgré tous ses changements de clefs, nous a paru peut-être un peu facile?

Le concours de violon, sans être absolument à la même hauteur que ceux de certaines années précédentes, témoigne pourtant d'un travail soutenu. Il n'y a guère d'individualité bien brillante : la moyenne est certainement estimable. Un beau premier prix a été remporté par M. Lefort, de la classe de M. Massart, artiste d'avenir qui possède un beau son, un large coup d'archet, un style d'une noble simplicité. M. Lefort est le seul qui dans le morceau à déchiffrer, rencontrant un passage répété deux fois, ait eu l'idée de nuancer cette répétition par une opposition de *forte* et de *pianissimo*. A côté de lui nous avons entendu M. Brindis, le jeune nègre cubain qui a joué avec la *furia* qu'on lui connaît et avec un son plein et nourri qu'on ne lui connaissait pas ; puis, M. Altermann, chez qui l'on a pu constater une excellente tenue, un grand style, un son large et puissant. M. Brindis est élève de M. Dancla; M. Altermann travaille sous la direction de M. Sauzay. La classe de ce dernier professeur s'est fait remarquer par une compréhension large et un sentiment qui, pour être un peu plus recherché que celui de M. Massart, n'en est pas moins artistique. Le trait en syncopes, qui est, au point de vue musical, une des jolies choses de ce charmant concerto de Viotti, ressort mieux chez les élèves de M. Sauzay; M. Brindis aussi y a trouvé un effet original et des plus fins. Quant aux élèves de M. Alard, l'imitation du maître les entraîne à des écarts de style qu'un virtuose prodigieusement habile ferait passer à la rigueur, mais que l'école ne peut tolérer chez des commençants. Pourtant le jury, après M. Lefort, a couronné Mlle Pommereul (second prix) qui a joué, il faut le dire, avec une grâce charmante. Puis vient M. Hagnenauer, élève de M. Dancla, qui a partagé le 1er accessit avec M. Heymann, élève de M. Alard, et enfin, pour le second accessit, deux élèves de M. Sauzay : M. Gibier, jeune artiste au jeu correct et élégant, et M. Janssen. Ce dernier lauréat paraissait sous l'empire d'une émotion violente; son exécution fébrile et incorrecte témoigne d'un tempérament nerveux à l'excès; il a joué avec fureur et déchiffré avec rage. Mais il a montré de la virtuosité, une certaine science de l'effet, et le jury l'a jugé digne d'une honorable distinction.

Il n'est pas dans les habitudes de cette revue de rendre un compte détaillé des concours d'instruments à vent. On en trouvera plus haut les résultats, ainsi que ceux des concours de tragédie et de comédie.

OCTAVE FOUQUE.

ÉCOLE DE MUSIQUE RELIGIEUSE.

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix de l'Ecole de musique religieuse fondée par L. Niedermeyer et dirigée par son gendre, M. Gustave Lefèvre, a eu lieu le lundi 27 juillet, sous la présidence de Mgr de Marguery, ancien évêque d'Autun, et du délégué du Ministre de l'instruction publique et des cultes.

Voici la liste des lauréats :

Etudes musicales. — *Solfége.* — 3e division, prix *ex æquo*, MM. Baichère, Gougelet ; accessit, M. Ferlus. — 2e division, prix *ex æquo*, MM. Létang, Meyer; 1er accessit, MM. Boncourt, Hétuin ; 2d accessit, MM. Martin, Luglein. — 1re division, 1er prix, M. Baille ; accessit, M. Bellenot.

Harmonie pratique. — Mention, M. Bellenot.

Harmonie écrite. — 1re division, 1er prix, M. Bochler; 2d prix *ex æquo*. MM. Hétuin, Mussier; 1er accessit, M. Guignard; 2d accessit, M. Létang. — 2e division, mention, MM. Ellminger, Luglein.

Fugue. — 1er prix, M. Boldin ; 2d prix, M. Dieudonné.

Contre-point. — Mention, MM. Bockler, Létang.

Composition musicale. — Mention, M. Bockler.

Piano. — 3e division, prix, M. Bettinger; accessit, M. Guthmann ; mention, M. Ferlus. — 2e division, 1er prix *ex æquo*, MM. Meyer, Bellenot ; 2d prix, M. Boncourt ; 1er accessit, MM. Gougelet, Dunster; 2d accessit, MM. Munier, Martin. — 1re division, 2d prix, M. Baille ; accessit, M. Guignard; mention, M. Lenormand.

Plain-chant. — Prix du Ministre de l'instruction publique, M. G. Boidin ; 2d prix, M. Létang; 1er accessit, M. Guignard.

Orgue. — 2e division, prix *ex æquo*, MM. Martin, Bellenot; 2d prix, M. Lenormand; 1er accessit, MM. Meyer, Munier; 2d accessit, M. Boncourt. — 1re division, 1er prix du Ministre, M. Dieudonné; 2d prix, M. Baille; mention, M. Guignard.

Prix d'honneur. — M. Munier. — Rappel du prix d'honneur de 1872, M. Hétuin.

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES OEUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

DEUXIÈME PARTIE (*suite*) (1).

L'année 1857 fut marquée par une semaine entière consacrée à l'exécution des principales œuvres de Liszt, à Leipzig. L'auteur des *Rhapsodies* avait voulu savoir définitivement ce que pensait de lui le public du Gewandhaus, qu'il redoutait, et ce n'est pas sans une certaine appréhension qu'il s'était soumis à son jugement.

Il sortit victorieux de cette épreuve, quoique l'enthousiasme ne fût pas aussi complet qu'on pourrait se le figurer. Moschelès, sollicité par son illustre ami de lui dire, après ces auditions, la vérité sur son œuvre, déclara, en son âme et conscience, « qu'il ne donnait pas son acquiescement entier aux nouvelles tendances musicales, quoiqu'il y trouvât de bonnes choses; mais surtout qu'il suppliait les adeptes de la nouvelle école de ne pas avoir pour but constant de dépasser Beethoven, et pour mot d'ordre de fouler aux pieds Haydn et Mozart, qui sont et resteront les piliers de l'art musical. »

Liszt accueillit courtoisement cette critique : il resta l'ami dévoué de Moschelès, et fut comme auparavant, au cours du même hiver, l'hôte assidu de son salon, dont le séjour à Leipzig de Stéphen Heller rendit plus attrayantes les réunions hebdomadaires. Heller était un ami des anciens jours; il appartenait, suivant l'expression de Mme Moschelès, « au petit cercle des plus intimes, avec ou sans musique. » On peut se figurer s'il se fit de bonnes parties musicales avec ce maître élégant et délicat, qui a tenu de tout temps haut et droit le drapeau du bon goût, au milieu de la plus libre fantaisie.

Citons encore, parmi les fidèles de la maison de Moschelès en cet hiver de 1857, Mme Viardot, qui obtenait à Leipzig un succès immense. Cette grande cantatrice parut successivement au Gewandhaus et à l'Opéra; dans l'un et dans l'autre de ces temples artistiques elle rencontra le même accueil. « On n'avait jamais entendu, dit Moschelès, rendre avec une aussi grande perfection l'air d'*Orphée* et celui de *Britannicus*, de Graun; sans compter qu'après ces dévotions à l'art classique, Mme Viardot chanta coup sur coup du Rossini, des chansons espagnoles qu'elle accompagnait elle-même, et une mazurka de Chopin, le tout avec une *maestria* entraînante.

L'année suivante, Mme Viardot revint à Leipzig, où elle retrouva

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 28, 29 et 30 de 1874.

ses triomphes passés. Cette fois, elle donna plusieurs représentations au théâtre et se fit entendre dans plusieurs rôles.

Moschelès, qui ne manqua pas à un seul de ces régals artistiques, les caractérise ainsi : « Si Mme Viardot atteint les limites du tragique dans Norma, dans Fidès, elle est grande dans la Somnambule, charmante dans Rosine, sublime dans Donna Anna. »

Il ajoute que, chez lui, Mme Viardot s'est révélée comme une pianiste de premier ordre : « En lui entendant jouer un trio de Beethoven avec David et Rietz, dit-il, on oubliait la cantatrice, et, pour ma part, je la considérais, en cet instant, comme un collègue estimable. »

La même année 1858 apporta un double deuil de cœur dans la famille Moschelès, nous voulons parler de la perte de ses deux vieux amis Neukomm et Cramer, morts dans le même mois. « L'école de la perruque, *die zöpfige Kunst*, dit-il, qui m'est aussi bien chère à moi, a fait en eux une perte sensible. » Et comme pour protester immédiatement contre cette singulière oraison funèbre, il se hâte d'ajouter :... « Que ce bon Neukomm nous était donc cher ! »

Après les grands artistes, après les vieux amis, dont les rangs s'éclaircissent, la place appartient aux grotesques de la musique; l'ordre chronologique, adopté dans ce travail, le veut ainsi. Après Liszt, Lazareff; après Neukomm, Vincenzo Colasanti. Le premier, auteur d'une *Création du monde* épique, et d'un *Jugement dernier* épileptique, veut entrer de force au Gewandhaus. On lui en refuse la porte, et pour cause. Lazareff ne se laisse pas décourager par cette fin de non-recevoir; il rassemble tout ce que Leipzig renferme de musiciens sans talent, forme un orchestre qu'il dirige à l'aide d'un énorme bâton de mesure avec lequel il a l'air de menacer tout son monde du knout, et donne concert dans une salle d'auberge. Toutes les deux minutes, il est obligé d'arrêter l'orchestre qui se perd dans le dédale de sa musique abracadabrante ; ses rares auditeurs se tordent de rire; Moschelès et le consul de Russie, son voisin de stalle, ont grand'peine à garder leur sérieux; et pour comble de ridicule, deux vieilles femmes, à genoux à côté de leurs baquets, continuent imperturbablement à laver la salle, pendant l'exécution des morceaux.

Le second grotesque, Vincenzo Colasanti, est un virtuose sur l'ophicléide. Admis au Gewandhaus, il y joue des variations de *bravoure*; mais à mesure que les difficultés augmentent, son visage s'empourpre, ses veines se gonflent; de rouge il devient bientôt violet, et le public de rire. Lui se fâche; il montre le poing à l'auditoire; il jure, il tempête, il écume; on l'entoure; on l'entraîne; il est déjà loin, que ses cris de fureur couvrent encore les éclats de rire de la foule.

Jenny Lind avec son talent merveilleux, le vieux Spohr avec ses œuvres toujours tenues en haute estime, et le jeune Max Bruch avec ses premières productions, vinrent heureusement rétablir, vers la fin de la saison, l'ancienne réputation des concerts du Gewandhaus, à laquelle les variations du malencontreux ophicléidiste venaient de porter une rude atteinte.

L'année 1859 ne présente aucune manifestation remarquable, si ce n'est la fête organisée par la *Nouvelle Gazette de Leipzig*, pour célébrer le vingt-cinquième anniversaire de son existence et pour produire au grand jour les fruits éclos sous l'influence de ses prédications révolutionnaires. Par contre, l'année qui suit nous intéresse tout particulièrement, car c'est pendant l'automne de cette année que Moschelès fit un assez long séjour à Paris, qu'il n'avait fait que traverser depuis l'époque de sa jeunesse.

Aussitôt son arrivée dans notre capitale, le célèbre virtuose fut mêlé à son mouvement musical. Il assista, en sortant du chemin de fer, au concours de piano du Conservatoire, où il entendit jouer, par toutes les élèves de la classe de Henri Herz, des fragments — toujours les mêmes — de son concerto en *mi* bémol, ce qui ne laissa pas de l'agacer quelque peu. Puis il rendit visite aux principaux facteurs de pianos, entre autres, aux directeurs de la maison Pleyel, chez lesquels il entendit M. Georges Pfeiffer, « qui est, suivant son dire, un excellent pianiste, et qui a écrit de très-jolies choses. » — Le soir, il alla à l'Opéra, où l'on donnait *Sémiramis*. « Cette représentation, écrit-il à sa femme, m'a beaucoup fatigué ; la musique a vieilli; les chanteurs ne sont point suivant mon goût ; les danseuses sont laides, et comme je voyais Auber dormir d'un profond sommeil dans sa loge, je m'esquivai pendant le quatrième acte, afin qu'il ne m'en arrivât pas autant.....»

Le principal intérêt que trouva Moschelès dans son séjour à Paris fut la connaissance qu'il fit de Rossini. On a déjà écrit la matière de plusieurs volumes sur les années de retraite qui marquèrent la fin de la carrière de l'auteur de *Guillaume Tell;* mais la richesse d'esprit de ce grand homme est telle, que toutes communications au sujet de ses reparties et de sa conversation étincelante, sont les bienvenues. A ce titre, nous devons à nos lecteurs le récit des entrevues qu'eurent, à Passy, l'illustre maître et le grand pianiste. Nous empruntons aux lettres de ce dernier les détails suivants :

«.....Rossini me sauta au cou lorsqu'il entra dans le salon; il me manifesta en termes chaleureux la joie qu'il éprouvait à me voir, et ne tarit point d'éloges à l'endroit de mon fils, qui m'avait accompagné. Ses idées sur le chant, sur les tendances modernes et sur les études actuelles, me parurent très-vraies; elles étaient présentées avec une ironie tout à fait amusante. « Je ne veux plus les en» tendre, disait-ils, ils crient ! » et il ajoutait : « Qu'on parle » ou qu'on chante, la voix doit être sonore et non criarde. Il » faut que tout soit mélodique dans le monde. » Ensuite il parla de son plaisir à s'occuper de piano et à composer pour cet instrument; malheureusement le quatrième et le cinquième doigts se refusaient à faire leur service. Et puis, actuellement on maltraitait les pianos : « Ils enfoncent non-seulement le piano, mais » encore le tabouret et même le parquet. » Puis on parla de la nature des divers instruments ; il dit que le guitariste Sor et le joueur de mandoline Vimercati prouvaient suffisamment qu'on peut arriver à de grands effets avec de faibles moyens.

« Il me raconta, à propos de ce Vimercati, qu'arrivant un soir dans une petite ville d'Italie, ce dernier, qui y était chef d'orchestre, lui demanda d'assister à une représentation d'un de ses opéras. Rossini n'était pas aussi sourd que maintenant aux sollicitations de cette nature; il accepta donc l'invitation de Vimercati; mais quelle ne fut pas sa surprise, lorsque celui-ci le pria de remplacer un contrebassiste qui se trouvait en congé ! — Après m'avoir conté cette anecdote, le maître me demanda de lui jouer quelque chose. J'improvisai. Quand j'eus fini, il me demanda si ce que je venais d'exécuter était gravé. Je lui répondis que j'avais improvisé : « C'est de la musique qui coule de source, dit-il; » c'est que, voyez-vous, il y a de l'eau de réservoir et de l'eau de » source; l'une ne se répand que quand on ouvre le robinet; elle » sent toujours la vase; l'autre coule toujours fraîche et limpide. » Puis, comme nous parlions de musique, en général : « Aujour» d'hui, dit-il, on confond le simple et le trivial; un motif de » Mozart, on l'appellerait trivial, si on osait!... »

« ... La conversation étant venue à rouler ensuite sur le Conservatoire de Leipzig, Rossini me dit qu'il était heureux d'apprendre qu'on y enseignait sérieusement l'orgue; il déplorait la décadence actuelle de la musique d'église en Italie, et pensait avec vénération aux créations sublimes d'un Marcello, d'un Palestrina.... »

Lors d'une seconde visite de Moschelès à Rossini, celui-ci consent, non sans se faire prier, à jouer un *andante* de sa composition; puis il prend deux morceaux manuscrits, une introduction et fugue en *ut* majeur, et une fantaisie pastorale en *la* majeur, qu'il prie Moschelès de lui jouer; ensuite, c'est le tour des compositions de son hôte : dans les *Variations humouristiques*, il veut voir des barricades élevées contre le passé; quant à la *Grande*

Valse, il en trouve le titre trop modeste; il prétend que Moschelès a dû la danser avec un ange de beauté, en la composant, et il insiste pour que ce fait soit indiqué par le titre. « Vous êtes le roi des pianistes! » dit-il dans un moment d'enthousiasme. — « Ce que je suis, répond Moschelès, je le dois à la vieille école, au vieux Clementi. » A peine a-t-il prononcé ce nom que Rossini se dirige vers le piano, l'ouvre, et joue divers fragments de ce maître. — « C'est égal, dit-il, en refermant le piano, j'aurais bien besoin de vos conseils; c'est dommage que Leipzig soit si loin, et qu'il faille y aller en chemin de fer!... Mais vous, pourquoi ne composez-vous pas des opéras?... Vous avez plus de mélodie qu'il n'en faut pour cela!... » Et sans attendre la réponse de Moschelès, il ajouta : « Vous avez vu *Semiramis* l'autre jour. N'est-ce pas que les décorations sont bien belles!... » En lançant cette épigramme à l'adresse de l'éloignement de Moschelès pour la musique italienne en général et pour celle de Rossini en particulier, le vieux maître riait de tout son cœur.

Rossini lui demanda ensuite s'il connaissait la méthode Chevé. Moschelès n'en avait jamais entendu parler, cela va sans dire : « Eh bien ! lui dit Rossini, croyez-moi, parcourez-en les préceptes. C'est très-curieux. Il est vrai que la notation, telle qu'elle s'est développée depuis le pape Grégoire (*sic*), suffit amplement à tous nos besoins; mais je ne puis refuser mon assentiment aux travaux de M. Chevé, quoique je pense que son système soit difficile à mettre en pratique. »

Moschelès rendit plusieurs visites à l'auteur du *Barbier* durant son séjour à Paris, et, après son départ, son fils hérita des bonnes dispositions du maître à son égard : « Suivant ton désir, écrit Moschelès fils à son père, je suis allé chez Rossini. Il m'a reçu à bras ouverts et m'a recommandé de te dire que, lorsque tu reviendras à Paris, tu seras émerveillé de ses progrès sur le piano. Comme tu penses, nous avons beaucoup parlé de musique. Je lui ai demandé lequel de nos classiques il préférait. Il m'a répondu : » Je prends du Beethoven deux fois par semaine, du Haydn quatre » fois, du Mozart tous les jours. » Comme je le pressais de questions sur ces trois hommes de génie : « Voyez-vous, me dit-il, » votre Beethoven est un colosse qui vous donne souvent des » coups de poing dans les côtes, tandis que Mozart est toujours » adorable!... C'est qu'il a eu la chance d'aller très-jeune en » Italie,... à une époque où l'on *chantait* encore bien. » — Nous vînmes à parler de Weber : « Oh! pour celui-là, dit Rossini, il a » du talent à revendre ! » Et comme je lui rappelais certains articles de Weber, qui lui étaient hostiles, il me dit « qu'il ne lui » en voulait pas, et que sachant dans le temps qu'il était à Pa» ris et qu'il n'osait pas venir le voir à cause même de ces arti» cles, il lui avait fait dire qu'il serait le bienvenu, ce qui lui » avait procuré des moments très-agréables. — Et Byron! lui de» mandai-je, l'avez-vous vu à Venise? — Oui, répondit-il, je l'ai » vu au restaurant. Il paraît qu'il a parlé de moi, mais j'ignore » ce qu'il a dit. » Je lui traduisis, avec quelques variantes, la phrase bien connue : « *They have been crucifying Othello into an » opera: the music good but lugubrious; but as for the words, » all the real scenes with Jago cut out and the greatest nonsense » instead, the handkerchief turned into a billet-doux, and the first » singer would not black his face. Singing, dresses and music very » good.* » — Croiriez-vous, me dit Rossini, après avoir écouté ma » traduction, — croiriez-vous que l'un de mes plus grands regrets » est de ne pas savoir l'anglais? Dans le temps, je me suis » beaucoup occupé de notre littérature italienne. C'est au Dante » que je dois beaucoup ; j'ai plus appris de musique en lisant » le Dante que dans toutes mes leçons de musique. Aussi j'ai ab« solument voulu introduire des vers du Dante dans mon *Otello*, » — vous savez, les vers du gondolier. Mon poëte a eu beau me » dire que les gondoliers ne chantaient jamais le Dante, tout au » plus le Tasse. Je lui ai répondu : Je sais cela mieux que toi ; » j'ai habité Venise, et tu ne l'as pas habitée; il me faut du » Dante!... »

A la suite de cette visite, Rossini écrivit à Moschelès la lettre qu'on va lire et que nous reproduisons *in extenso :*

« Paris-Passy.

» Mon maître (de piano) et ami !

» Permettez-moi de vous remercier de votre aimable lettre. Rien ne pouvait ni devait m'être plus agréable, plus flatteur, qu'une dédicace de vous. Ce témoignage de votre affection est d'un prix inestimable à mes yeux, je vous en remercie avec toute la chaleur qui me reste, et qui n'a point encore glacé mon vieux cœur.

» Vous me demandez l'autorisation de faire graver le petit thème que j'ai noté pour votre cher fils; — elle vous est accordée. Rien de plus honorable, cher ami, que d'associer mon nom au vôtre dans cette petite publication ; mais hélas! quel est le rôle que vous me faites jouer en si glorieux mariage? Celui du compositeur vous octroyant, à vous, le grand patriarche, l'exclusif du pianiste. Pourquoi ne voulez-vous donc pas m'admettre dans la grande famille ? — un de plus, hein ! quoique je me sois placé très-modestement (mais non sans vive peine) dans la catégorie des pianistes de 4e classe. Voulez-vous donc, cher Moschelès, me faire mourir de chagrin ?

» Vous y réussirez, vous autres grands pianistes, en me traitant en paria, — oui, vous serez responsables devant Dieu et devant les hommes de ma mort.

» Veuillez me rappeler au souvenir de madame et des chers enfants, en agréant pour vous l'affection sincère de votre ami de cœur,

» G. Rossini. »

Moschelès répondit par ces lignes spirituelles :

« .... Mon cher maître ! Savez-vous quel est mon numéro favori? C'est le numéro 4; nous lui devons l'harmonie la plus parfaite : 4 voix humaines; les 4 instruments du quatuor; le pianiste, enfin, de 4e classe qui, en lui seul, représente l'harmonie de toutes les voix et de tous les instruments. N'allez pas me dire, cher maître, que vous détestez le même numéro 4, puisque c'est la 4e lettre que je vous écris depuis peu, puisque c'est le 4e protégé que j'autorise de frapper à votre porte hospitalière... »

Comme on le voit par ce fragment, Rossini avait su forcer Moschelès à faire amende honorable, sans que celui-ci s'en doutât. Et en effet, au cours des années qui vont suivre, nous ne trouvons plus trace des diatribes que nous avons rencontrées jusqu'ici.

A la vérité, ces années sont comptées, et en outre, suivant l'habitude de nombre de biographes pressés de terminer, elles sont analysées avec une telle brièveté dans l'ouvrage qui nous sert de guide, que nous pouvons annoncer à nos lecteurs

La fin prochainement.

Edmond Neukomm.

L'Assemblée nationale a discuté, lundi dernier, le chapitre 43 du budget de 1875, relatif aux théâtres nationaux et au Conservatoire de musique. Le rapport, présenté par M. d'Osmoy, a été adopté. On se rappelle qu'il proposait le rétablissement de la subvention de 100,000 francs en faveur du Théâtre-Lyrique, et supprimait celle du Théâtre-Italien. Les autres subventions sont maintenues sur le même pied que l'année dernière.

Quelques parties de cette discussion méritent d'être reproduites ici.

M. de Tillancourt. — .... Il est évident que le Conservatoire rend des services signalés, et que des professeurs distingués y enseignent d'une manière remarquable tout ce qui est inscrit au programme pour l'art dramatique et pour la musique vocale et instrumentale.

Cependant, il y a des lacunes regrettables que l'honorable rapporteur était plus apte que qui que ce soit à signaler. Je me borne, quant à moi, à appeler l'attention du Ministre sur une lacune évidente dans

l'enseignement dramatique : je veux parler du côté pratique, qui fait complètement défaut.... Rien ne serait plus facile que d'annexer un enseignement pratique aux leçons théoriques du Conservatoire. Il y a là une salle excellente pour la voix, qui ne sert que pour donner, l'hiver, quelques concerts et pour les concours de fin d'année. On pourrait, on devrait y faire donner chaque mois, par les élèves, plusieurs représentations, auxquelles il ne manquerait certainement pas un public d'élite qui épurerait le goût des jeunes artistes.

M. LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE ET DES BEAUX-ARTS. — Ce serait entrer dans une voie regrettable, permettez-moi de vous le dire.... Il faut bien se pénétrer de cette idée que les études, au Conservatoire, doivent être avant tout sérieuses et même sévères ; et ce qui manque précisément aux élèves, c'est la patience. Les jeunes gens ont hâte de se produire ; ils sont impatients d'obtenir des engagements et ne prennent même pas toujours le temps d'achever leurs études. Ceux qui mènent leurs classes jusqu'au bout ne sentent pas assez qu'il faut travailler après ; tout ce qui pourrait développer ce penchant à se produire hâtivement serait déplorable, et nous ne pouvons suivre les indications qui nous sont données par l'honorable M. de Tillancourt. (Très-bien ! très-bien !)

M. DE TILLANCOURT. — Les premiers prix du Conservatoire, cette année, semblent donner un démenti à la théorie de M. le sous-secrétaire d'Etat.

Nous nous permettrons de faire observer que toute cette partie de la discussion, que nous abrégeons beaucoup, nous semble avoir porté dans le vide. M. le sous-secrétaire d'Etat et M. de Tillancourt ignorent évidemment que les exercices dramatiques des élèves ont été repris cette année, et avec une certaine solennité, au Conservatoire.

M. LE COMTE D'OSMOY, *rapporteur*. — J'ai dit, dans mon rapport, que si d'une part nous donnons des subventions, d'un autre côté nous avons le droit d'exiger des sacrifices de la part des directeurs.

Je persiste absolument dans cette opinion, et je vous demande la permission de la développer en quelques mots :

Le cahier des charges ne contient pas seulement la fixation d'un certain nombre d'actes qui doivent être joués chaque année par un directeur de théâtre subventionné. En ce qui concerne les théâtres lyriques, les subventions s'appliquent au chant, à l'orchestre, à la décoration, à tout un ensemble de choses. Je ne saurais mieux faire, pour passer rapidement en revue ces différents points, que de mettre sous vos yeux quelques très-courts extraits du remarquable Mémoire qui a été adressé, il y a quelques jours, à chacun de nous, par la Société des compositeurs de musique.

(Suivent quelques passages du Mémoire que nous avons publié dimanche dernier ; ils ont trait à la formation des troupes lyriques, au renouvellement et à l'agrandissement du répertoire, et à la pension de retraite des musiciens de l'orchestre.)

M. SCHŒLCHER. — Je voudrais appeler l'attention de M. le Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts sur l'insuffisance, au Conservatoire de musique, du local consacré à la bibliothèque et au musée des instruments.

Cette bibliothèque et ce musée s'augmentent tous les jours, soit par des dons, soit par des acquisitions. Or, le musée n'a réellement qu'une seule chambre, qui aujourd'hui est littéralement encombrée.

Je demande au Ministre de l'instruction publique de vouloir bien porter son attention sur ce point et examiner la question de savoir si, dans le prochain exercice, il ne pourrait pas affecter une certaine somme de son budget à agrandir le local qui est consacré à ces deux établissements.

Le musée des instruments du Conservatoire de musique est unique en Europe, il est réellement très-riche en objets du plus grand intérêt pour l'étude de l'art et des transformations successives subies par les instruments de tout genre ; il importe de faciliter aux amateurs français et étrangers la visite de toutes ces richesses et de montrer que nous savons garder avec le soin et le respect dont elles sont dignes toutes les choses qui touchent aux beaux-arts. (Marques d'assentiment.)

M. LE SOUS-SECRÉTAIRE D'ÉTAT. — Nous examinerons avec le plus grand soin le sujet dont l'Assemblée vient d'être entretenue par l'honorable M. Schœlcher...

M. NOEL PARFAIT. — Qui a grandement contribué, pour sa part, à enrichir la bibliothèque du Conservatoire.

(Le chapitre 43 est mis aux voix et adopté.)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentation de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *l'Esclave*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame Blanche, Mignon, Fra Diavolo, la Fille du Régiment, Haydée, Bonsoir, monsieur Pantalon, Bonsoir, voisin, les Noces de Jeannette.*

*** En parlant du remplacement prochain de M. Gaillard dans le rôle de Paulus de l'*Esclave*, nous avons omis de dire que ce remplacement était inévitable, Gaillard prenant son congé le 1er août. Dès les premières études de l'ouvrage, M. Menu avait appris le rôle en double, afin d'être tout prêt au moment du départ de son camarade.

*** M. Vergnet, le brillant lauréat des concours qui viennent d'avoir lieu, débutera à l'Opéra, où il est engagé depuis six mois, par le rôle de Raimbaut dans *Robert le Diable*; il chantera ensuite *Faust*.

*** Le conseil municipal de la ville de Paris vient de voter une somme de 20,000 francs qui sera applicable à la décoration du plafond de la salle du Théâtre-Lyrique. C'est probablement M. Baudry, dont nous avons déjà parlé pour ses peintures à l'Opéra, qui sera chargé de ce nouveau travail.

*** M. Bagier a adressé au Ministre des beaux-arts une pétition dans laquelle il demande, non plus la direction du Théâtre-Italien, mais celle du Théâtre-Lyrique, avec la subvention de 100,000 francs y afférente. Il sollicite sa nomination, sans attendre le vote du budget et de la subvention, afin de pouvoir faire des engagements conditionnels, ce qui serait impossible plus tard, et de préparer l'ouverture de ce théâtre ; de plus, l'autorisation de *l'ouvrir dans la salle Ventadour*, d'y faire représenter des œuvres du même genre qu'à l'ancien Théâtre-Lyrique, de le tenir ouvert pendant neuf à dix mois consécutifs, de septembre à juin, et d'y donner des représentations lyriques tous les jours pendant ce laps de temps, dont 250 environ en français et 50 au plus en italien, celles-ci données deux ou trois fois par semaine, de janvier à mai, les lendemains des représentations en français. Il ouvrirait aussi le théâtre aux sociétés de concerts, donnant satisfaction de ce côté à un vœu exprimé dans le Mémoire présenté à l'Assemblée nationale par la Société des compositeurs. M. Bagier termine sa lettre en énumérant les considérations et les titres sur lesquels il appuie sa demande. Il rappelle, entre autres choses, qu'il possède un matériel théâtral important à Paris et à Madrid, et ajoute cette considération, qui serait d'un certain poids, que l'accord existe entre lui et les propriétaires de la salle Ventadour pour une nouvelle location. — Si, comme on le fait pressentir, la musique devait être bannie du Théâtre-Lyrique reconstruit, nous ne ferions point de difficulté de nous rallier au projet de M. Bagier, qui a le mérite de chercher avant tout à sauvegarder les intérêts de l'art français.

*** Voici les titres de plusieurs ouvrages destinés à nos théâtres lyriques, pour un avenir plus ou moins prochain : — *le Roi de Lahore*, grand opéra en trois actes, paroles de Louis Gallet, musique de J. Massenet; genre oriental, comportant une mise en scène luxueuse; partition complétement achevée; — *l'Indien*, grand opéra, non terminé, de Félicien David; — *Calendal*, poëme de Mistral, musique de Victor Massé, qui serait représenté à l'Opéra-Comique dans les premiers mois de 1875.

*** Les Variétés ont fait leur réouverture hier soir samedi, avec la *Vie parisienne*.

*** On écrit de Marseille : « Le bruit court que la réouverture du Grand-Théâtre sera probablement retardée par suite des prétentions des propriétaires de cette salle, qui voudraient en augmenter le loyer de 15,000 fr. par an. La somme de 55,000 francs, qui était payée alors que l'opéra jouissait de toute sa prospérité, paraît cependant suffisante, et la nécessité ne semble nullement démontrée qu'elle soit élevée à 70,000 francs, en ces temps où le genre lyrique subit une crise et les locations une baisse. »

*** Le nouvel incendie de Chicago a dévoré, entre autres édifices publics, le théâtre Adelphi.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** La distribution des prix aux lauréats du Conservatoire a lieu après-demain mardi, à une heure précise, dans la grande salle des concerts, sous la présidence de M. le Ministre des beaux-arts. — La rentrée des classes est fixée au lundi 5 octobre.

*** Le don de deux grands pianos à queue, fait par Mme Erard au Conservatoire en faveur des premiers prix des classes de piano, hommes et femmes, trouvera souvent des difficultés à se répartir : il y a presque toujours, en effet, plusieurs premiers prix décernés, soit aux hommes, soit surtout aux femmes, comme cela vient encore d'avoir lieu. Pour ne point faire de mécontents, Mme Erard a fait la proposition, qui a été acceptée, de répartir des pianos droits entre les lauréats du premier prix partagé. Le don de cette année consiste donc en un piano à queue et trois pianos droits.

*** La Société des auteurs et compositeurs dramatiques vient d'adresser à ses membres la note suivante : — « En présence des conflits qui se sont élevés entre certains directeurs de théâtres et la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, dont M. Rollot est l'agent,

la commission croit devoir rappeler aux membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques que les préludes, les accompagnements de musique, mélodrames, airs de vaudeville, de couplets d'ensemble et numéros de pantomimes ne font point du tout partie intégrante de la pièce; que, pas plus que les décors, ils ne constituent en aucune manière le fait de collaboration entre le ou les compositeurs de la musique et l'auteur des paroles; que toujours et partout, en province, à l'étranger comme à Paris, l'auteur des paroles peut faire jouer ses pièces sans cette musique, soit qu'il la supprime simplement, soit qu'il en donne une autre. Lorsqu'un directeur sera mis dans la nécessité de renoncer aux airs indiqués sur la brochure, il devra se faire autoriser par les auteurs de la pièce à supprimer les airs intercalés ou à les remplacer par des airs anciens tombés dans le domaine public. En renonçant à exécuter une musique que la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique a le droit inconstable de leur interdire, ils respecteront la propriété des musiciens, sans porter atteinte aux droits non moins incontestables des auteurs dramatiques. Aucune influence étrangère, directe ou indirecte, ne doit faire suspendre les représentations des œuvres des sociétaires. Les membres de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques ne relèvent que des conventions faites en leur nom par la commission. »

*** Le Bulletin de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, distribué la semaine dernière, constate que les droits s'étaient élevés, à la fin de l'exercice 1872-1873, à la somme de 2.086.968 31
L'exercice 1873-1874 a donné. 2.184.612 51
Différence en sa faveur. 97.644 20
De plus, les revenus de la Société se sont accrus d'une rente de 500 francs, et cela, sans nuire aux secours distribués à des confrères malades ou nécessiteux. Jamais, depuis que nous existons, dit le Bulletin, sauf l'année exceptionnelle de 1867, nous n'avions obtenu un résultat aussi satisfaisant.

*** M. Charles Lamoureux s'occupe activement de l'organisation de la Société chorale de l'*Harmonie sacrée*. Le patronage des plus hauts personnages est dès maintenant acquis à cette entreprise artistique et nationale. Nous en ferons connaître prochainement les statuts.

*** Un professeur de chant italien, M. Giuseppe Rota, a entrepris et mené à bonne fin, du moins si l'on en juge par quelques résultats partiels, une tâche que d'autres s'étaient donnée avant lui, mais avec moins de bonheur : celle de rendre la parole aux sourds-muets, et même, ce qui est plus invraisemblable, de leur apprendre à chanter! — Nous ne savons jusqu'à quel point la surdité était complète chez ceux des élèves de l'Institution des sourds-muets que M. Rota a fait solfier, dans une récente séance publique, à laquelle assistait Mme de Mac-Mahon, et ce résultat ne nous paraît en tout cas que secondaire ; mais il est certain que par une méthode qui reste encore son secret, il est parvenu à bien poser la voix chez ces malheureux, qui ne sont muets que parce qu'ils sont sourds, et à leur faire émettre, d'une façon suffisamment consciente, des syllabes très-bien articulées, des mots et des phrases. Si M. Rota peut généraliser ses expériences, si réellement sa méthode est applicable à tous les cas de surdi-mutisme, ou au moins au plus grand nombre, il aura bien mérité de l'humanité, en faisant tomber l'une des deux barrières qui séparaient ces pauvres êtres du reste du monde.

*** Il y avait concert jeudi dernier au lycée Louis-le-Grand : c'est une libéralité de l'administration, qui procure trois fois par an ce plaisir aux élèves, — plaisir qui s'élève à la hauteur d'un enseignement quand on réunit, comme c'était le cas jeudi, des noms tels que ceux de Mlles Marie Belval, Ponsin-Provost, Reichenberg, MM. Belval, Théodore Ritter, Sarasate, Coquelin frères. Ritter a admirablement joué le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn. Tous ont récolté de chaleureux et intelligents applaudissements.

*** M. Delle Sedie a quitté Paris pour se rendre en Italie. Il a emporté les dernières épreuves de l'important ouvrage qu'il publiera au mois de septembre et qui aura pour titre : *l'Art lyrique, Traité complet de chant et de déclamation lyrique.*

*** Le concours orphéonique de Vincennes est fixé au 9 août et promet d'être intéressant. Parmi les morceaux imposés, on nous signale le chœur de la division supérieure, intitulé : *Au lever du jour*. La musique de cette scène chorale a été composée par M. Ernest Boulanger, qui s'est inspiré d'une pièce de vers de M. Gustave Chouquet.

*** M. et Mme Legénisel, le flûtiste de Vroye, et Mme de Helinden, cantatrice et pianiste, se réunissent pour une tournée artistique sur les côtes de la Normandie et de la Bretagne.

*** On nous prie d'annoncer qu'au contraire de ce qu'ont dit plusieurs journaux, l'indisposition dont souffre le compositeur anglais Alfred Holmès n'a aucune gravité. C'est une affection nerveuse, dont la guérison est en bonne voie.

*** Mlle Marie Roze (Marie Ponsin) épouse M. J.-E. Perkins, de Londres.

*** Le concert Besselièvre exerce toujours la même attraction. Ses solistes sont MM. Janssen (violon), Molé (flûte), Lalliet (hautbois), Reuchsel (violoncelle); c'est-à-dire des artistes d'un talent éprouvé. Le cornettiste anglais Lévy s'est fait entendre vendredi pour la dernière fois.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'Alhambra vient de mettre en répétition et représentera le 3 septembre un opéra-comique en trois actes, *la Femme de Satan* (titre provisoire), paroles de MM. Leterrier et Vanloo, d'après Byron, et musique de M. G. Jacobi, chef d'orchestre de ce théâtre, l'auteur applaudi de *Mariée depuis midi.*

*** *Bruxelles.* — Les concours de fin d'année ont commencé au Conservatoire. C'est la classe d'ensemble instrumental, dirigée par M. Colyns, qui a ouvert la marche. Ensuite sont venus les instruments à vent en cuivre, ceux en bois, puis le piano (professeurs, M. Brassin pour les hommes, M. Aug. Dupont pour les femmes). Ce dernier concours a été réellement brillant; le premier prix des hommes et les trois premiers prix des femmes sont des mieux mérités. Il s'y est produit un incident qui mérite d'être mentionné. Une partie de l'auditoire ayant fait à l'un des concurrents, comme il est arrivé tout récemment à l'un des concours du Conservatoire de Paris, une ovation qui avait tout l'air d'une critique du verdict du jury, le président, M. Gevaert, a saisi cette occasion pour adresser au public une petite allocution sévère; il a rappelé que les concours sont des épreuves scolaires et non pas des concerts ; que si le public y est admis, ce n'est pas pour manifester son opinion, moins encore pour censurer celle du jury, composé d'hommes compétents dont l'impartialité est au-dessus de tout soupçon. Si de pareilles manifestations devaient se renouveler, les concours auraient lieu à huis clos. Le speech de M. Gevaert a été fort applaudi, et produira sans doute un effet salutaire. — Les épreuves publiques se termineront le samedi 8 août, par le concours d'excellence.

*** *Halle.* — L'assemblée générale des musiciens allemands s'est tenue ici dans les derniers jours de juillet. Plusieurs grands concerts ont été donnés à cette occasion ; le *Requiem* de Berlioz a été exécuté au premier par la Société Riedel, de Leipzig ; au second, l'orchestre du Gewandhaus a joué le *Faust* de Liszt; Lauterbach a fait entendre un concert de violon d'Albert Dietrich, Mme Erdmannsdörfer un concerto de piano de Raff, et les *Pauliner* de Leipzig ont chanté la nouvelle cantate de Brahms, *Rinaldo ;* au troisième, consacré à la musique de chambre, on a remarqué une sonate de piano et violoncelle de Saint-Saëns, exécutée par MM. Hess et Grützmacher; et la fête s'est terminée par un grand concert religieux donné dans la cathédrale de Mersebourg.

*** *Milan.* — Il est question de donner à la Scala, pendant la saison de carnaval, l'opéra de Marchetti, *Gustavo Wasa*, auquel son auteur met en ce moment la dernière main. — *La Fille de Madame Angot* vient d'être représentée, pour la première fois en italien, au théâtre Dal Verme. Le succès a été très-grand et a dépassé tout ce qu'on attendait. Les premiers rôles sont fort bien rendus par Mmes Frigerio (Clairette), Geminiani (Lange), MM. Cesari (Pomponet), et le *capocomico* Bergonzoni (Larivaudière).

*** *Venise.* — Erminia Frezzolini est venue donner deux concerts qui ont attiré une foule énorme. L'éminente cantatrice sait réparer avec un art infini le tort que les années ont fait à sa magnifique voix d'autrefois : le peu qui lui en reste lui sert à opérer encore de véritables prodiges, à ravir jusqu'à l'enthousiasme un public toujours sensible au mérite du *bel canto*. Elle a chanté la cavatine de *Linda*, le rondo d'*I Puritani* et les *Variations* de Rode avec la même perfection qu'aux jours de ses plus beaux triomphes.

*** *Malaga.* — La saison s'est terminée au théâtre Cervantes par une très-belle représentation des *Ugonotti*, interprétés par Tamberlick et Mme Fossa. — Tamberlick a obtenu pour trois ans la direction du théâtre d'opéra italien à Buenos-Ayres.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

La place de professeur de chant au Conservatoire de musique de Genève étant vacante, par suite de la démission du titulaire, une inscription est ouverte auprès de M. le directeur du Conservatoire, à Genève (H 5349 X).
La réouverture des cours a lieu le 1er septembre prochain.

A VENDRE, un excellent violon de Stainer, signé de l'auteur, et daté de 1671 (époque des *stainer-électeurs*).
S'adresser au bureau de la *Gazette musicale.*

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 32. — 9 Août 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Conservatoire national de musique et de déclamation. Distribution des prix. — Moschelès, sa vie et ses œuvres. **Edmond Neukomm.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX.

La distribution des prix du Conservatoire national de musique et de déclamation a eu lieu le mardi 4 août, à une heure, à la suite des concours de l'année scolaire 1873-1874.

M. le vicomte Arthur de Cumont, ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accompagné de M. le marquis de Chennevières, directeur des beaux-arts, de M. de Beauplan, chef du bureau des théâtres, et M. H. Chauffard, auditeur au conseil d'État, chef du cabinet du ministre, a été conduit par M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut, directeur du Conservatoire, dans la partie de la grande salle qui, comme d'ordinaire, avait été préparée pour cette cérémonie.

Le ministre avait à ses côtés MM. Félicien David, membre de l'Institut, François Bazin, membre de l'Institut; Halanzier, directeur de l'Académie nationale de musique; Émile Perrin, directeur du Théâtre-Français; Du Locle et Duquesnel, directeurs de l'Opéra-Comique et de l'Odéon; Émile Réty, secrétaire général du Conservatoire; Ch. Ridreau, chef adjoint du cabinet du ministre; Albert Dumez, chef adjoint du secrétaire du cabinet du sous-secrétaire d'État du ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

La séance ayant été déclarée ouverte, le ministre a prononcé le discours suivant :

« Messieurs,

« Je vais tout à l'heure vous entretenir de vos travaux, de vos luttes, de vos succès, de ce grand art auquel vous initient de fortes et patientes études, sous la direction de maîtres éminents qui seront toujours vos modèles. Mais laissez-moi d'abord payer à une mémoire qui vous est chère un juste tribut d'hommages et de regrets.

» Cette année, vous avez perdu M. Beauvallet, vraie nature d'artiste, à la fois auteur, acteur, dessinateur habile, doué des aptitudes les plus diverses et que l'on trouve rarement unies à ce même degré chez un même homme. Sa mort laisse au milieu de vous, anciens élèves ou camarades de M. Beauvallet à la Comédie-Française, une place vide et des souvenirs qui ne s'effaceront plus.

» Privés de l'enseignement de cet excellent maître, vous le serez aussi des leçons de M. Herz. Mais ici, du moins, rien d'irréparable, puisqu'une compensation précieuse vous est offerte. En effet, si, pour des raisons de santé, le professeur se retire, le compositeur vous reste, et c'est en écrivant des pages nouvelles que M. Herz continuera d'être présent parmi vous et de vous donner des gages de sa constante sollicitude.

» Et puis, sur cette riche et féconde terre de France, où les moissons se succèdent sans jamais s'épuiser, ne voyons-nous pas se succéder aussi les talents qui l'honorent et maintiennent toujours sa gloire au même niveau? Vous n'oublierez assurément ni M. Beauvallet ni M. Herz, noms aimés et respectés, mais vous entourerez du même respect et des mêmes sympathies ceux de Mme Massart et de M. Ismaël, qui sont, je ne dirai pas leurs remplaçants, mais leurs continuateurs.

» Tout se prépare, messieurs, pour vous offrir, sur la plus vaste scène de l'Europe, un but digne de vos courageux efforts. Quels que soient les embarras de l'heure présente et l'exiguïté de nos ressources, l'Assemblée nationale n'a pas hésité néanmoins, et, grâce à ses généreux sacrifices, grâce à l'infatigable activité d'un architecte éminent et de l'armée d'artistes et d'ouvriers à laquelle il a l'honneur de commander, nous verrons bientôt, à la fin de la présente année, je l'espère, l'achèvement de cette œuvre colossale dont nous pourrons dire qu'elle est sans rivale dans le monde et qu'aucune autre ne peut lui être comparée.

» Je le répète, messieurs, j'espère qu'au début de l'année 1875, nous pourrons inaugurer le nouvel Opéra, l'inaugurer comme il convient à la France, c'est-à-dire avec les chefs-d'œuvre nationaux, avec les chefs-d'œuvre de cette grande école française dont nous sommes justement fiers.

» Travaillez donc, jeunes élèves, travaillez avec ardeur, avec persévérance. L'avenir vous appartient à ce prix. Ne vous laissez pas arrêter par la pensée décourageante que vos labeurs pourraient rester sans récompense, vos travaux sans résultat, votre mérite sans emploi. Pour remplir cette salle immense du nouvel Opéra, ne faudra-t-il pas plus de musiciens à l'orchestre, plus de voix dans les masses chorales, un plus grand nombre de chanteurs et de cantatrices? Vous le voyez, il n'est pas à craindre que la place manque aux vrais talents.

» Travaillez! travaillez! tout est dans ce mot : tout est possible par le travail; rien de sérieux, rien de beau, rien de bon ne peut s'accomplir sans lui.

» Voulez-vous être un jour de grands artistes, conquérir la renommée, arriver à la fortune? Attachez-vous aux premiers éléments, aux premiers principes de votre art; ne vous plaignez pas des lenteurs, des aridités du début; soyez certains que le temps est nécessaire pour mûrir le talent comme pour mûrir les fruits. Croyez-moi, suivez assidûment vos classes de solfége, ne vous laissez point rebuter par l'ennui que vous causent parfois les exercices; ne manquez pas la classe de grammaire, où l'on apprend le sens, la valeur, l'accentuation et le nombre des mots; assistez au cours si intéressant que l'on vous fait de l'histoire de la musique, afin de vous pénétrer de la pensée intime de ceux dont vous devez un jour interpréter les œuvres.

» Étudiez les maîtres qui écrivent le mieux pour la voix; écartez au contraire ceux qui la fatiguent et la brisent en lui imposant des tours de force que n'exécuterait pas l'archet le plus expérimenté. N'entrez pas trop tôt dans les classes d'opéra-comique ou d'opéra; apprenez d'abord à chanter avant d'apprendre des rôles, et défiez-vous des promesses trompeuses de ceux qui prétendent posséder le secret de faire de vous, du jour au lendemain, des artistes.

» Au terme de vos études, outre les théâtres de nos grandes villes de province, quatre scènes lyriques s'offrent à vous à Paris, l'Opéra, l'Opéra-Comique, le Théâtre-Lyrique, le Châtelet, qui se transforme en grand Opéra populaire. Voilà le but marqué, l'avenir certain, le champ ouvert à vos légitimes espérances. N'y a-t-il pas là de quoi soutenir votre énergie et relever votre courage s'il en était besoin?

» Je me plais d'ailleurs à le reconnaître, cette année a vu se réaliser des améliorations sensibles dues à l'esprit de discipline et d'ordre qui règne aujourd'hui dans l'école.

» MM. les membres du comité des études qui m'entourent, ainsi que MM. les jurés qui ont bien voulu assister à vos concours, ont constaté avec une vive satisfaction les progrès marqués des classes de solfége; la dictée musicale, qui se dressait comme un épouvantail devant les commençants, leur est devenue presque familière; encore un peu de persévérance, jeunes élèves, et vous saisirez bientôt les inflexions du rhythme et de l'intonation comme vous entendez la parole, et le public charmé retrouvera alors dans votre chant l'accent véritable de ce rhythme qui s'égare trop souvent, hélas! au milieu de fantaisies que le bon goût ne saurait admettre.

» Parmi les améliorations dont je vous parlais tout à l'heure, il convient de signaler l'organisation d'une classe d'orchestre et le rétablissement des exercices publics. Je ne saurais trop en remercier votre digne chef. Quant à vous, jeunes artistes, vous vous rappelez encore l'accueil sympathique que le public vous a fait, et, si sincères, si chaleureux qu'ils soient, mes compliments ne peuvent valoir pour vous les bravos qui saluèrent votre jeune et vaillante phalange de choristes et d'artistes concertants.

» Ce n'est pas tout, car en vérité cette année comptera parmi les meilleures; grâce à vous encore et au concours de vos amis, M. le directeur du Conservatoire a pu faire exécuter, dans cette salle, les envois de musique de deux de nos prix de Rome; les jeunes compositeurs ont donc eu aussi leur exposition, et j'espère bien qu'elle leur est maintenant à tout jamais acquise.

» On peut médire du Conservatoire, et peut-être en médit-on; mais c'est à lui néanmoins, on ne lui enlèvera pas cette gloire, que nous devons les artistes les plus renommés de notre première scène lyrique et de notre première scène littéraire.

» Ce ne sont, au surplus, ni les encouragements de l'administration ni ceux de la sympathie privée qui manquent à notre école; il ne se passe pas une année qu'elle ne reçoive de nos amateurs de musique les marques les plus touchantes de leur générosité.

» C'est votre bibliothèque qui s'accroît chaque jour d'ouvrages ou de manuscrits précieux; c'est votre musée instrumental qui s'augmente de dons nouveaux ou qui, grâce à de sages économies administratives, s'enrichit tout d'un coup de la merveilleuse collection de M. Fau.

» Au legs Nicodami est venu s'ajouter le legs Guérineau : 300 fr. de rente qui seront partagés, chaque année, entre les élèves lauréats des classes de chant ou d'opéra; et la donation annuelle faite par Mme Érard de deux magnifiques instruments destinés aux élèves, hommes et femmes, des classes supérieures de piano; enfin le prix Cressent qui, s'il n'est pas légué au Conservatoire, ne vous intéresse pas moins cependant, puisqu'il s'adresse aux librettistes et aux compositeurs français, en assurant, tous les trois ans, une prime de 2,500 francs à l'auteur des paroles ainsi qu'à l'auteur de la musique, et une somme de 10,000 francs au directeur, quel qu'il soit, qui, sous la surveillance de l'administration des théâtres, représentera dignement l'œuvre couronnée.

» Permettez, messieurs, que j'offre ici un remercîment public aux laborieux jurés qui, secondés par le bureau des théâtres, ont lu, avec notes et rapports à l'appui, plus de cent cinquante poëmes en un ou deux actes, parmi lesquels ils ont choisi celui de *Bathylle*, offert en ce moment aux compositeurs qui désirent prendre part au concours, le droit leur étant néanmoins laissé de concourir avec un poëme de leur choix.

» J'augure bien d'un concours ouvert dans des conditions aussi libérales; j'augure bien surtout de la réaction très-marquée que je vois se produire, depuis quelque temps, en faveur de la musique symphonique et de la musique sacrée.

» A côté de la Société des concerts du Conservatoire, qui tient toujours haut et ferme son drapeau, et, sans jamais se prodiguer, suffit aux délicats, je dirais presque aux gourmets de la musique, à côté de la Société des concerts populaires, qui permet à un public non moins enthousiaste mais plus nombreux, de prendre part à ces fêtes musicales, nous avons vu se former d'autres sociétés où, chose rare! près des maîtres anciens, il a été donné à des compositeurs français d'entendre exécuter leurs œuvres par des compatriotes, avant d'avoir atteint leur cinquantième année.

» Applaudissons à ces courageux efforts, à cette réaction salutaire, à cette lutte persistante du vrai et du beau contre des tendances et des entraînements dont le résultat certain serait d'abaisser l'art et de dépraver le goût.

» Que ne puis-je, messieurs, comme je le voudrais, donner à ces sociétés des marques plus efficaces du vif intérêt, de la sympathie qu'elles m'inspirent! Mon budget, si restreint, ne me le permet pas; mais je veux du moins rendre ici un public hommage aux artistes distingués à qui nous devons la révélation de tant de chefs-d'œuvre.

» D'autres tentatives n'ont pas été moins heureuses. Sans se laisser décourager par le succès d'estime du beau drame lyrique des *Erinnyes*, l'Odéon nous a donné *Athalie*, avec les splendides chœurs de Mendelssohn. Le même théâtre nous a fait entendre pour la première fois *Marie-Magdeleine*, drame lyrique sacré, de l'un nos lauréats de Rome, encore un des enfants de cette école qui, placée comme elle l'est, sous une direction prévoyante et habile, sera toujours féconde.

» Soyons donc, nous en avons le droit, fiers de nos succès, fiers de nos artistes, de nos gloires nationales; mais soyons justes aussi, et dans cette revue des maîtres et de leurs chefs-d'œuvre, n'oublions pas nos voisins. N'oublions pas l'accueil si enthousiaste et si mérité qui a été fait à l'auteur de *Rigoletto*, du *Trovatore* et d'*Aïda*. Cette grande page du *Requiem* de Manzoni, toute pleine de douleur et de foi, aurait mérité mieux qu'un théâtre; mais Paris manque d'une salle concert, et il a fallu, par exception,

autoriser l'Opéra-Comique à offrir son hospitalité au chef d'œuvre du maître italien. J'ai dit « par exception », messieurs, car l'Opéra-Comique se doit avant tout, se doit exclusivement au genre si national des Grétry, des Hérold, des Boïeldieu, des Halévy, pour citer seulement ceux qui ne sont plus et ne point embarrasser les vivants.

» C'est qu'en effet, messieurs, je suis pas de ceux qui pensent que les manifestations de la musique savante doivent être exclusivement consacrées à l'expression des sentiments épiques ou religieux : comme toutes les langues, cette langue universelle, la musique, peut exprimer toute la gamme des sensations.

» Beethoven, après les hardiesses et les magnificences de la symphonie avec chœurs, ne vous fait-il pas assister, dans la symphonie pastorale, au réveil de la nature?

» Rossini, qui nous exalte avec le trio de *Guillaume Tell*, nous charme avec le *Comte Ory*, et dépense autant d'esprit et de verve pour son *Barbier* qu'il y en a dans la prose ardente de Beaumarchais. Et, pour parler aussi de nos contemporains, votre illustre directeur, après nous avoir fait trembler devant l'ombre glacée du *Roi de Danemark*, après nous avoir attendris aux aventures de la rêveuse *Mignon*, n'a-t-il pas su, sans cesser d'être digne de lui-même, nous faire rire des infortunes de *Gille et Gillotin?*

» Et maintenant, messieurs, interrogez ces grand maîtres, ces magiciens de l'art qui savent, suivant leur gré, provoquer en nous toutes les sensations, toutes les émotions et nous faire passer du rire aux larmes; interrogez-les, priez-les de vous livrer leur secret. S'ils veulent répondre, ils vous diront combien de jours et de nuits de travail opiniâtre, incessant, infatigable, leur ont coûté ces triomphes que vous enviez et cette gloire qu'ils ont conquise.

» Voulez-vous réussir comme eux, parvenir comme eux, vous illustrer comme eux? Eh bien, travaillez comme eux, soyez comme eux forts dans la lutte et courageux dans l'épreuve. Souvenez-vous, en un mot, que le succès s'achète et se donne pas.

» Le succès s'achète, et j'ajoute que s'il est une chose enviable et douce entre toutes, c'est de se trouver un jour, à un certain moment de sa vie, en position de décerner aux services rendus, au savoir, au talent, au vrai mérite, une récompense trop longtemps différée.

» L'an passé, messieurs, à pareille époque, à cette même place, l'un de mes honorables prédécesseurs, M. Batbie, regrettait que la loi, « une dure loi », le contraignît à se présenter devant vous les mains vides. « Je suis obligé, disait-il, d'attendre que la chancellerie de la Légion d'honneur me fasse connaître le nombre des décorations dont je puis disposer. »

» Plus heureux que lui, il va m'être donné de récompenser, en l'un de vos professeurs, toute une honorable existence exclusivement consacrée à l'art de la musique. Vous avez nommé déjà l'artiste dont je veux parler; mais avant de prononcer son nom, permettez-moi, comme exemple, jeunes artistes, de vous retracer en quelques mots son histoire.

» Il y a aujourd'hui un demi-siècle, un enfant de huit ans venait s'asseoir sur les bancs de cette école, tout fier de pénétrer dans le sanctuaire et d'être admis à une simple classe de solfége : — vous l'entendez, messieurs et mesdemoiselles, le solfége, la pierre angulaire, la base essentielle de toute éducation musicale. Au bout d'un an ou deux, cet enfant était lauréat ; ensuite il obtenait une classe de violon ; il y remportait le second prix, puis le premier.

» Plus tard il se distinguait dans les classes d'harmonie et il concourait pour le prix de Rome. Un second prix était sa récompense, et, comme il n'est pas plus donné à tous d'aller à Rome qu'à Corinthe, le second prix se dirigeait modestement, avec sa boîte à violon, vers l'orchestre de l'Opéra, où régnait son professeur, Habeneck. Aujourd'hui, après plus de trente ans de labeur, il occupe le fauteuil de son ancien maître; il dirige la classe d'orchestre du Conservatoire ; et, comme Habeneck encore, il tient en sa main le redoutable bâton qui suspend ou qui entraîne l'orchestre sans rival de la Société des concerts.

» C'est en lui, messieurs, en lui dont la vie doit vous servir d'exemple et calmer vos jeunes impatiences, c'est en M. Deldevez que je suis heureux de récompenser le compositeur, le professeur, le chef d'orchestre enfin, en attachant sur sa poitrine la croix de la Légion d'honneur. »

La séance s'est terminée par des exercices lyriques et dramatiques exécutés par les principaux lauréats.

En voici le programme :

1° Fragments du 2e *concerto* pour le piano (Chopin), exécutés par M. Chabeaux.

2° Air de *Guido et Ginevra* (Halévy), chanté par M. Vergnet.

3° 6e *solo* pour le hautbois (Charles Colin), exécuté par M. Schmidt.

4° Air du *Prophète* (Meyerbeer), chanté par Mlle Duvivier.

5° *Fantasia appasionata* pour le violon (Vieuxtemps), exécutée par M. Lefort.

6° Scènes des *Trois Sultanes* (Favart) : Roxelane, Mlle Réjane; Soliman, M. Davrigny ; Osmin, M. Kéraval.

7° Scènes du 1er acte du *Malade imaginaire* (Molière) : Argan, M. Matrot; Toinette, Mlle Samary; Angélique, Mlle Réjane.

8° Scène et duo du 3e acte de la *Reine de Chypre* (Halévy) : Gérard, M. Vergnet ; Lusignan, M. Manoury.

(*Journal officiel*).

MOSCHELÈS

SA VIE ET SES ŒUVRES

D'APRÈS SA BIOGRAPHIE, PUBLIÉE PAR SA VEUVE.

DEUXIÈME PARTIE (*fin*) (1).

En quittant Paris, Moschelès se rendit à Boulogne, où sa famille était installée. Les sensations musicales qu'il y ressentit méritent d'être relatées : « Je suis poursuivi partout en France, dit-il, par l'affreux *tremblement* à la mode; l'Alboni elle-même redescend à ce moyen de mauvais goût; les instruments à cordes et à vent , les harmoniums et les orgues de Barbarie, les pianos eux-mêmes tremblent. — A une distribution de prix à laquelle j'ai assisté, la musique se composait d'instruments étiques ; il est vrai que la grosse caisse jouait un grand rôle dans les effets obtenus. Dans les processions, on chante d'affreux cantiques dont les paroles sont adaptées sur des airs de vaudevilles... » On voit par ces citations que Moschelès emporta de France d'assez tristes impressions au point de vue de l'art.

Elles ne varièrent point l'année suivante, alors que Moschelès fit un nouveau séjour à Boulogne, en revenant d'Angleterre, où il avait passé la plus grande partie de ses vacances. En vain il était venu chercher le repos sur cette plage, la musique, la mauvaise musique l'y poursuivait. C'était d'abord l'orchestre du Casino, — « un orchestre d'invalides, qui met en compote les mélodies de *Robert le Diable* », — puis un concours d'orphéons, d'une faiblesse déplorable, comme l'immense majorité des concours d'orphéons, et enfin, pour comble d'infortune, un malencontreux pianiste poursuivant sans cesse le célèbre virtuose pour lui faire entendre un *Nocturne* de sa composition, qu'il trouvait trop savant pour les Français et que Moschelès, lui, jugeait trop mauvais pour les Allemands.

Nous venons de dire qu'un séjour en Angleterre avait précédé cette station à Boulogne. Moschelès avait voulu revivre pendant quelque temps au milieu du mouvement musical qui avait marqué les plus fructueuses années de son existence. Mais il ne se re-

(1) Voir les nos 40 à 49 et 51 de 1873; 19, 21, 22, 23, 25, 26, 27 28, 29, 30 et 31 de 1874.

trouva plus en son élément primitif : les vieux amis, les anciens émules, avaient disparu; ils étaient morts, pour la plupart, et les autres s'étaient retirés pour laisser la place aux jeunes. Où était le temps où défilaient devant le public de Londres les grands artistes de tous les pays? Qu'étaient devenus les Weber, les Cramer, les Mendelssohn? et Walter Scott? et Henriette Sontag? et Clementi? et tant d'autres que nous avons vus passer dans le salon de Moschelès (nous citons au hasard de leur venue, sans classification) : de Bériot, Sivori, Henri Heine, Mme Malibran, la Pisaroni, Sigismond Neukomm, Hummel, John Field, Paganini, Litolff, Henri Herz, Vieuxtemps; Rubini, Tamburini, Lablache, Grisi, Thalberg, Alfred de Vigny, Sir Gardner Wilkinson, le prince Louis-Napoléon Bonaparte, Strauss, Benedict, Liszt, Mme Viardot, Rubinstein, Léopold de Meyer, Dreyschock?... En vérité, Moschelès avait raison lorsqu'il appelait son salon un kaléidoscope.

A la place de ceux que nous venons de nommer, Moschelès rencontra, en l'année 1861, des artistes nouveaux, — nouveaux alors, car actuellement ils sont anciens déjà, à l'exception toutefois, parmi les artistes dont Moschelès va nous parler, de Mme Miolan-Carvalho, qui est l'honneur de notre école moderne de chant, et de Mlle Patti qui, à la vérité, ne chante plus que pour les oreilles étrangères : — « Mme Miolan-Carvalho, dit Moschelès, fait honneur aux Français; la Tietjens et Formes tiennent haut le renom allemand, et parmi les Anglais, je dois une mention spéciale à Sims Reeves, à Mme Parepa, à Mme Lemmens-Sherrington. D'autre part, la Grisi fait place à une nouvelle étoile, qui s'appelle Adelina Patti; elle annonce ses représentations d'adieux. Cette Patti a la voix très-flexible; elle est très-jeune, et son grand talent m'a beaucoup intéressé... »

Un autre sujet d'intérêt pour Moschelès, à Londres, fut la connaissance qu'il y fit de Mazzini : « Je ne m'étais pas figuré le grand conspirateur comme il est, dit-il; je le trouve fort aimable et sans prétention; il parle même tranquillement politique, et prend plaisir aux choses de la musique. Sa guitare l'accompagne dans tous ses refuges, et Meyerbeer est son musicien de prédilection. »

Avant de quitter l'Angleterre, Moschelès consentit, après quinze années de retraite, à se faire entendre à la Société philharmonique. Son succès fut très-grand, et ses anciens admirateurs déclarèrent qu'il s'était surpassé.

Lorsqu'il fut de retour à Leipzig, il trouva le terrain lyrique occupé, *proh pudor!...* par une troupe française et une troupe italienne. Dans cette dernière figuraient Mmes Trebelli et Moriani. Ces deux cantatrices trouvèrent grâce devant Moschelès; mais il n'en fut pas de même de leur répertoire : « Des opéras tels que *Lucrezia Borgia*, *Il Trovatore*, etc., ne sauraient avoir aucun attrait pour moi, dit-il. » L'année suivante, Mlle Trebelli revint à Leipzig. Durant son séjour dans cette ville, Moschelès put mieux juger son talent. Il le décrit dans les termes suivants : « Dès son début au Gewandhaus, la Trebelli s'est fait remarquer... en faisant attendre le public une grande demi-heure au moins, durant laquelle l'orchestre a eu le temps d'engloutir trois tonneaux de bière et de fumer cinq cents cigares. Je me hâte d'ajouter qu'elle s'est fait remarquer aussi par sa voix bien timbrée, par son *brio* et par son jeu, quoiqu'elle ait chanté trois morceaux insignifiants et qu'elle ait fait sur le *mi* un trille assez curieux, mais d'un goût douteux; on eût dit qu'on accordait un violon, tant l'on entendait les vibrations d'un quart et d'un tiers de ton. »

***

Cette esquisse de la Trebelli clot la série des portraits qui se sont succédé au cours de cette étude. Nous touchons à une période, sinon de retraite, du moins de silence, et en tout cas de recueillement. En effet, dans le livre qui nous sert de guide, le récit prend un tour tout à fait intime, à partir de l'année 1862. Nous écourterons donc ce chapitre, — les affaires particulières de Moschelès ne pouvant intéresser nos lecteurs, — et nous n'en prendrons que les faits se rapportant à l'art musical.

De 1862 à 1870, Moschelès se repose de sa longue et laborieuse carrière. Il n'écrit plus, il ne compose plus, il n'exécute plus.

Il n'écrit plus, — ou pour nous exprimer plus exactement, il n'écrit plus sur les choses de la musique; il ne juge plus ses contemporains, — sans doute parce qu'il les jugerait trop sévèrement; il ne consigne plus au jour le jour ses impressions fugitives sur les hommes et sur les œuvres. Par contre, il revoit avec soin ses carnets de notes, son journal, sa correspondance. Aidé de sa femme, il passe les longues soirées d'hiver à dépouiller ses vieux souvenirs, à les compléter, à les classer : « En relisant, dit-il, ces notes jetées au hasard de la vie, je revis ma jeunesse, sans trouver aucun sujet de reproche; car, si peu que j'aie fait, j'ai toujours montré du zèle et de l'amour pour mon art. » C'est dans ces fragments que Mme Moschelès a trouvé les éléments du livre qu'elle a pieusement consacré à la mémoire de son mari, et d'où nous avons tiré bon nombre d'instructives données.

Il ne compose plus, parce que le public, suivant lui, ne s'intéresse plus à sa musique : « J'écrirais bien, dit-il, de nouvelles œuvres pour mon instrument; mais je sais d'avance qu'elles ne figureraient sur aucun programme. On ne joue plus que Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Chopin dans les concerts. Mozart et Hummel sont complétement démodés, et de mes huit concertos, on ne joue que celui en *sol* mineur; encore le joue-t-on de plus en plus rarement. Pourtant, je m'imagine que mes *Etudes caractéristiques* et quelques autres de mes morceaux produiraient encore un certain effet par leur *bravoure*; que mon *Conte d'enfant* et mon Étude en *la* bémol pourraient soutenir avantageusement la comparaison avec les nocturnes modernes. Mais aucun de mes collègues n'a l'idée de les faire entendre, et moi, je ne joue plus en public depuis longtemps. Les rats et les souris y trouveront leur compte, et en attendant qu'ils aient tout dévoré, je compose pour mes petits-enfants. — Là se borne toute mon activité, non par manque de souffle, mais par fierté. »

Et en effet, nous ne trouvons plus d'ouvrages marquants dans l'œuvre de Moschelès, à partir de 1862. Un morceau à huit mains pour le 25e anniversaire de la fondation du Conservatoire de Leipzig, tel est tout son bagage musical pendant une période de huit années, à moins que l'on ne donne le nom d'œuvre à ses charmantes petites pièces à quatre mains réunies sous le titre de *la Vie de famille*. Encore ces fragments semblent-ils destinés à l'usage exclusif des petits-enfants de Moschelès : « Chacun de ces petits morceaux, dit l'auteur, rappelle une histoire, un épisode; les enfants y rattachent un souvenir, ils sentent quelque chose en jouant, et de la sorte ils jouent bien. » Le reste des travaux de Moschelès, durant ses dernières années, se répartit entre la révision de ses anciennes productions et des arrangements des plus importantes d'entre elles.

Il n'exécute plus, nous le savons. La nouvelle école de piano a depuis longtemps enseveli sous ses avalanches de notes le jeu classique de Moschelès. Il ne s'est pas présenté devant le public depuis 1861, à Londres. C'est encore à Londres que nous le retrouverons en 1866, jouant dans un concert monstre au bénéfice des victimes de la guerre allemande; mais ensuite nul ne peut dire qu'il ait entendu Moschelès, si ce n'est toutefois quelques intimes, qui le forcèrent à se mettre au piano dans une soirée donnée à Leipzig, à l'occasion de son 70me anniversaire, « pour voir si la couleur de sa perruque était toujours la même. »

Les huit dernières années de la vie de Moschelès furent donc partagées exclusivement entre les devoirs de son professorat — devoirs qu'il ne cessa de remplir jusqu'à son dernier jour, quoiqu'il eût souvent le chagrin de se voir abandonné par ses élèves

pour des maîtres plus modernes, — et les voyages dont il conserva le goût tant qu'il lui resta quelque vigueur.

C'est ainsi que nous le voyons, une année, parcourir la Suisse saxonne, une autre année le grand-duché de Bade, et enfin, au cours de son dernier automne, en 1869, alors qu'il était âgé de près de soixante-seize ans, la Valachie et la Moldavie. Il est vrai que cette lointaine excursion ne contribua pas peu à hâter la fin du célèbre pianiste, car à cette époque, il était déjà d'une grande faiblesse.

***

C'est pendant l'été de 1869 que Moschelès sentit les premières atteintes du mal qui devait l'emporter. Ses nuits étaient agitées, et souvent il était pris de vertige. Cependant ces indispositions ne l'atteignaient point gravement, car il ne cessait de se mêler au mouvement musical. En effet, durant cet été, sa présence était remarquée dans tous les concerts, ainsi qu'au théâtre, et même il fit spécialement le voyage de Dresde pour assister à une représentation des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, ce qui nous procure l'occasion de transcrire ici une appréciation — la dernière — sortie de sa plume :

« J'ai trouvé, dit-il, plus d'unité, plus de lien dans cet opéra que dans les précédents. Les rapports de l'orchestre et du chant y sont tout à fait curieux. Le premier procède par modulations bizarres et par effets d'instrumentation inattendus, tandis que le second n'est le plus souvent qu'une simple déclamation. J'ai trouvé dans l'un des fragments des *Maîtres Chanteurs* une parenté avec le passage de Leporello dans *Don Juan*, alors qu'il invite les masques à la danse, dans la scène du bal. »

En quittant Dresde, Moschelès prend quelque repos dans un village situé sur les bords de l'Elbe; puis, se sentant plus vaillant, il entreprend son grand voyage en Valachie, où lui avaient donné rendez-vous son gendre et sa fille qui résidaient à Jérusalem. Mais, en revenant de ce pays lointain, une rechute dans l'état de l'illustre vieillard ne tarda point à se produire, et dès lors il sentit que sa fin était proche.

En novembre les crises devinrent plus fréquentes. Les médecins qui le soignaient avertirent la famille de sa situation. On manda en toute hâte ses enfants et ses petits-enfants. Cependant un peu de mieux survint, et l'on conçut même une lueur d'espoir. Mais le malade, lui, ne s'illusionnait pas. C'est ainsi qu'à la date du 31 décembre 1869, il écrivait sur son agenda :

«... Mes pensées sont tournées vers Dieu, qui m'a mené jusqu'à mon hiver, à travers une vie heureuse et tranquille. Aimé de ma bonne et fidèle Charlotte, entouré d'enfants qui n'ont cessé de me témoigner un tendre attachement, je me trouve encore sain d'esprit et plein de quiétude, à la veille d'un jour sans lendemain. »

Les deux premiers mois de 1870 se passèrent d'une façon assez calme. Moschelès ne cessa point, durant cette période, d'entendre de la musique. Le 1er mars, il voulut même se faire transporter au théâtre, où l'on représentait *Médée*, de Cherubini, qui était un de ses opéras favoris. Mais cette sortie lui devint funeste ; car en rentrant chez lui, il eut une nouvelle attaque, dont il ne se releva point.

***

Ici se borne notre tâche; nous avons essayé de dépeindre le grand artiste sous son véritable jour, en le prenant lui-même pour guide; nous l'avons vu parcourir sa laborieuse existence au milieu d'amis et d'admirateurs dont les portraits ont trouvé la plus grande place dans cette étude. Si nous n'avons déplu à aucun des amis, à aucun des membres de la famille de Moschelès, notre but sera rempli. Parfois, en effet, nous nous sommes permis d'indiquer du doigt un travers, une faiblesse; mais ceux qui ont connu Moschelès nous rendront ce témoignage, que nous avons en toute occasion rendu justice à l'homme de cœur et à l'artiste célèbre.

Notre tâche est remplie, disons-nous. Elle l'est en effet, mais notre travail serait incomplet si nos lecteurs ne trouvaient pas à la fin de ces colonnes quelques mots sur l'homme de cœur dont nous venons de parler. Ce soin pieux appartenait à Mme Moschelès, dont nous transcrirons les lignes émues qu'on va lire :

« .... Il avait usé avec honnêteté des dons que Dieu lui avait départis. L'amour de son art l'accompagna jusqu'à son dernier jour, et l'esprit semblait écouter encore, alors que le corps n'en avait plus la force.

« Il avait été le meilleur fils, le meilleur mari, le meilleur père, le meilleur ami. Il avait consacré toutes les minutes de son existence au bien-être des siens et de ses élèves. Il pouvait partir la conscience pure et tranquille.

« Le 10 mai 1870, comme la mort avait déjà glacé ses membres, son sourire gracieux se dessinait sur ses lèvres. L'âme ne s'était pas détachée brusquement de son corps ; elle était partie doucement pendant qu'il dormait. Il mourut, comme il avait vécu: en paix et béni de Dieu. »

FIN.

EDMOND NEUKOMM.

REVUE DES THÉATRES.

COMÉDIE-FRANÇAISE : Reprise de *la Gageure imprévue;* reprise de *Zaïre.*

C'est, à la Comédie-Française, l'époque des résurrections et des reprises.

La comédie de Sedaine et la tragédie de Voltaire sont des reprises, car ces deux ouvrages reparaissent de temps à autre, tous les huit ou dix ans.

Le charmant rôle de Mme de Clainville, dans *la Gageure imprévue,* était un des grands succès de Mlle Mars, et toutes les comédiennes d'ordre ont tenu à le jouer. Mme Madeleine Brohan le remplit avec beaucoup d'élégance et de charme, et même avec assez de finesse et d'esprit. Thiron est un M. de Clainville très-franc et très-rond. Cet excellent comédien s'affirme à chaque nouveau rôle au rang distingué qu'il a su conquérir. Pierre Berton et Mlle Reichemberg rendent fort agréablement les personnages de Déteuillette et d'Adélaïde.

Zaïre n'avait pas été représentée depuis 1856, époque à laquelle elle servit aux débuts de Mlle Stella Colas. La reprise de jeudi dernier a donné lieu à des recherches rétrospectives ; on a exhumé la correspondance de Voltaire et l'avertissement placé en tête de l'édition de Kehl, qui rappelle à quelle occasion le patriarche de Ferney écrivit sa tragédie. On voit que nous sommes dans la morte-saison des théâtres et que les feuilletonnistes ont du temps et de la place de reste. On se perd dans les détails : ainsi, nous apprenons que *Zaïre* fut jouée pour la première fois le 13 août 1732, devant 1,044 spectateurs et avec une recette de 3,060 livres 10 sols. Hâtons-nous de dire qu'on ne se livre à aucun parallèle entre l'interprétation primitive et celle d'aujourd'hui; il serait assez difficile, en effet, de comparer Quinault-Dufresne, l'Orosmane de 1732, avec Mounet-Sully, et Mlle Gaussin, la Zaïre d'alors, avec Mlle Sarah Bernhardt.

Mounet-Sully excite à la fois les bravos très-chaleureux des uns et la désapprobation complète des autres. Il n'est pas donné à un artiste ordinaire de provoquer une lutte semblable. Il est certain que Mounet-Sully est à la fois plein de défauts qu'il n'a pu encore maîtriser et de dons qu'il n'a pu encore pondérer. Il a des exagérations évidentes de gestes, de jeux de physionomie et d'éclats

de voix; mais aussi, on ne saurait le méconnaître, une chaleur entraînante.

Maubant est un Lusignan assez imposant, Pierre Berton un Nérestan chevaleresque, et Mlle Sarah Bernhardt une Zaïre émue.

M. Perrin mérite tous les éloges pour la richesse et le bon goût de la mise en scène.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE

J.-B. WEKERLIN. — *La Forêt*, symphonie ; partition d'orchestre et réduction pour piano à quatre mains.

Cette symphonie a été exécutée l'année dernière aux concerts du Grand-Hôtel, sous la direction de l'auteur. Nous en avons gardé une très-bonne impression.

C'est la première fois que nous avons pu apprécier M. Wekerlin dans le style symphonique pur. Son poëme musical de *la Forêt* n'appartient pas, à proprement parler, au genre descriptif, auquel il n'emprunte que les éléments à peu près indispensables pour justifier son titre. Pris en général, il n'a pas la prétention de peindre, par les sons, un tableau de la nature, grosse erreur où tant de compositeurs sont tombés et tomberont encore, tout le fait craindre ; il tend plutôt à rendre des impressions, des sentiments, et il faut féliciter l'auteur d'avoir su se tenir dans les limites que lui traçait l'esthétique bien comprise.

Le titre de chacun des morceaux de la symphonie en indique suffisamment le caractère. Le premier s'appelle *l'Aurore*, le deuxième *la Sieste*, le troisième *Scherzo*, et le quatrième *Clair de lune*. Ils sont d'un coloris excellent, quoique un peu trop uniforme ; les contrastes n'y ont pas assez de relief. La manière d'écrire est celle d'un compositeur habile et rompu au métier, qui a l'intuition des effets qu'il cherche et sait les produire. L'orchestration est d'une belle sonorité. Nous aurions voulu cependant en voir disparaître les cornets à pistons. Cet instrument offre, sans doute, plus de ressources que la trompette ordinaire ; mais son timbre est bien vulgaire, et la trompette à cylindre ou à pistons le remplacerait certainement avec quelque avantage.

La Forêt de M. Wekerlin s'est trouvée à peu près contemporaine d'une symphonie du même titre, de M. Joachim Raff, dont nous avons entendu des fragments au Concert populaire. Ces deux ouvrages ne sauraient se comparer, leur programme n'ayant que peu de points communs, malgré l'identité du sujet. Il y a, sans doute, un tempérament plus accusé chez M. Raff ; mais M. Wekerlin sait se tenir en garde contre certains écarts de goût dont le musicien allemand ne semble pas avoir conscience.

Une bonne réduction pour le piano à quatre mains, faite par l'auteur lui-même, donne de l'œuvre une idée aussi fidèle que possible. Chaque morceau est publié séparément, ce qui permet de contenter ses préférences, si l'on en a.

GEORGES MATHIAS. — Sept petites pièces pour piano, op. 55.

M. Georges Mathias cherche rarement les grands effets de force; il se complaît surtout aux sujets gracieux ou élégiaques, qui offrent plus de prise à la nature de son talent fin et distingué. Possédant le sentiment de l'élégance vraie, il évite avec soin tout ce qui pourrait ressembler à de l'afféterie, l'écueil du genre. Il lui arrive bien quelquefois de trop pencher du côté opposé, et de donner place dans ses compositions à des duretés harmoniques qui ne semblent pas suffisamment expliquées par le rhythme ou le mouvement des parties, comme dans *Marguerite à l'église* (n° 4) et dans la *Bourrée* (n° 5). Mais les qualités les plus attachantes se retrouvent aussi dans ces deux morceaux, ainsi que dans les autres, *Rêve*, *Menuet*, *Promenade*, *Repos* et *Canon;* tous se recommandent à quiconque sait goûter le charme discret du poëme intime, et attireront d'ailleurs à bon droit, par leur facture pleine d'intérêt, l'attention du musicien.

GEORGES PFEIFFER. — Berceuse pour le piano, op. 53. — La même, transcrite pour le violon, par Sivori.

Ce petit morceau réunit les qualités les plus propres à lui assurer vie longue et prospère. La mélodie en est gracieuse, l'harmonie distinguée sans trop de recherche, la forme simple et naturelle, et l'exécution facile ; mais il faut du goût pour le bien rendre.

Sivori, qui sait ce que vaut une jolie cantilène, a fait à cette *Berceuse* les honneurs de la transcription : c'est la route du succès abrégée d'autant.

THÉODORE RITTER. *Le Véloce*, impromptu de concert pour le piano, op. 24.

Voici encore une de ces compositions qui semblent écrites par Ritter pour Ritter tout seul et sa prestigieuse exécution. C'est à ce point que l'auteur a jugé utile d'en donner deux éditions supplémentaires, l'une simplifiée, pour le mécanisme du commun des pianistes, et l'autre à quatre mains. Ce torrent de notes, dont l'effet est très-brillant quand la main droite de l'exécutant possède une agilité et une souplesse suffisantes, est coupé au milieu de son élan par un joli andante qui ne fait que mieux ressortir les deux parties extrêmes du morceau. Théodore Ritter a tiré un excellent parti de son idée musicale aussi bien que du piano, si riche et si varié sous sa main.

L. L. DELAHAYE.— Marche nuptiale du *Songe d'une nuit d'Été*, de Mendelssohn, nouvelle transcription pour le piano.

M. Delahaye s'est proposé de transporter au piano, d'une manière aussi complète que possible, ce morceau célèbre dont la sonore et brillante orchestration semble jeter un défi aux arrangeurs de tous les temps. Il a fait ce qu'on pouvait attendre d'un pianiste habile qui connaît à fond les ressources de son instrument, et d'un musicien consciencieux pour qui tout détail a sa valeur. Il est bien entendu qu'il ne peut être question ici d'une « transcription facile » procédant par à peu près, à l'usage des virtuoses de quatrième ordre. On ne lutte pas contre l'orchestre avec les moyens restreints d'un talent d'amateur. C'est donc un travail tout artistique que nous a donné M. Delahaye, une reproduction dont la fidélité n'est limitée que par la nature même de l'instrument auquel elle est confiée.

FÉLIX GODEFROID. — Collection de l'Opéra au piano, n° 9, *l'Étoile du Nord*.

La collection de *l'Opéra au piano* va s'agrandissant, et son succès croît à mesure. Le soin et l'habileté avec lesquels sont faites ces transcriptions-commentaires des chefs-d'œuvres lyriques, ajoutés à l'attraction du nom de Godefroid, expliquent cette faveur constante. Le texte choisi a été cette fois la prière et la barcarolle de *l'Etoile du Nord*.

GABRIEL BAILLE. — *Præludium*, recueil de cinquante morceaux pour orgue, en huit livraisons.

Dans ce recueil (dont six livraisons seulement ont paru jusqu'ici) l'orgue est traité à la moderne, sans que le style cesse d'être grave et approprié au but de la publication. Nous y avons remarqué un certain nombre d'*Offertoires* et d'*Élévations* écrits avec beaucoup de goût et un sentiment vrai. M. Baille a surtout l'instinct mélodique, et ses inspirations sont souvent heureuses. Si l'on peut signaler plus d'un morceau faible, la collection dans son ensemble est très-recommandable, et rendra certainement des services aux organistes. On n'y trouve pas de grandes difficultés d'exécution, et la partie de pédale est en général peu chargée. Beaucoup de ces pièces peuvent se jouer sur l'harmonium, avec quelques légères modifications que l'exécutant pratiquera de lui-même.

Ch. B.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, mercredi et vendredi, *l'Esclave*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée*, *le Domino noir*, *la Dame blanche*, *la Fille du Régiment*, *le Cerisier*, *Bonsoir*, *monsieur Pantalon*, *les Noces de Jeannette*.

*** M. Manoury, qui a obtenu deux premiers prix aux derniers concours du Conservatoire, vient d'être engagé à l'Opéra.

*** Lecture a été faite la semaine dernière aux artistes de l'Opéra-Comique, d'un ouvrage en un acte, intitulé *Beppo*, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. J. Conte, prix de Rome. Les rôles sont distribués à Mlles Frank, Lina Bell (qui passe des Variétés à l'Opéra-Comique), MM. Charelli et Neveu.

*** M. Coppel quitterait, dit-on, l'Opéra-Comique, et même la carrière théâtrale.

*** Le droit au bail du Théâtre-Lyrique sera mis en adjudication à la Chambre des notaires, le mardi 25 août, pour douze années consécutives, avec entrée en jouissance le 1er octobre prochain. Les enchères seront reçues sur la mise à prix de 70,000 francs par an, payables d'avance pour la première année ; le prix du loyer pour les années suivantes sera prélevé sur les recettes brutes.

*** Londres aura, dans quelques mois, la primeur d'un opéra-bouffe en trois actes, qu'Offenbach s'est engagé à écrire sur un texte anglais, et qui doit être prêt à entrer en répétition le 15 novembre.

*** Le ténor Ketten chante en ce moment, avec grand succès, à Boulogne-sur-Mer. Mme Adelina Patti, à côté de laquelle il débutait il y a quelques années au Théâtre-Italien de Paris, est venue l'encourager de ses applaudissements, à une représentation de *Faust*.

*** Mlle Alice Bernardi, l'excellent contralto du Théâtre-Lyrique, est engagée à l'Opéra de Madrid; elle ira ensuite chanter à Vienne, en même temps que Mme Patti.

NOUVELLES DIVERSES.

*** A l'occasion de la distribution des prix aux lauréats du Conservatoire, M. Ernest Deldevez, professeur de la classe d'orchestre de cet établissement, chef d'orchestre de l'Opéra et de la Société des concerts, a été fait chevalier de la Légion d'honneur (voir plus haut le discours du Ministre des beaux-arts). Tout le monde a applaudi à cet acte de justice envers l'artiste modeste autant que méritant dont le talent, la science et le zèle ont pu enfin se faire jour, il y a deux ans à peine.

*** Dans le chapitre 43 du budget voté la semaine dernière par l'Assemblée nationale, figure pour la première fois une subvention de 4,000 francs accordée au Conservatoire de Dijon.

*** L'exposition des œuvres de M. Baudry destinées à l'ornementation du nouvel Opéra sera ouverte le 20 courant, à l'École des Beaux-Arts.

*** Carlotta Patti, Théodore Ritter et Brignoli ont donné jeudi dernier, au Casino de Boulogne-sur-Mer, un concert pour lequel bon nombre de *dilettanti* britanniques étaient venus disputer les places au public boulonnais. Cet empressement donne la mesure du succès qu'ont rencontré les trois artistes, — les deux premiers surtout, qui se sont vraiment surpassés.

*** L'aristocratique colonie de Néris-les-Bains applaudissait ces jours derniers MM. Danbé, l'habile violoniste, chef d'orchestre du Casino, et Louis Diémer, le brillant pianiste. Ces deux sympathiques virtuoses se sont fait entendre dans plusieurs concerts, et chaque fois avec le plus vif succès.

*** M. Alexis Rostand vient de faire paraître (chez Sandoz et Fischbacher) une collection de ses articles de critique, qui forme un livre intéressant intitulé : *La musique à Marseille*. Toutes les ressources qu'offre au point de vue musical la capitale de la Provence y sont passées en revue; tous les talents un peu marquants qu'elle a produits y sont énumérés et appréciés. M. Rostand, qui est un compositeur de mérite, juge sainement et sait rendre son sujet attachant. Comme tous ceux qui ont quelque souci des progrès et de la dignité de l'art, il déplore le remplacement du Conservatoire de Marseille par une Ecole municipale établie sur des bases bien moins sérieuses, et qui ne pourra jamais donner les bons résultats si souvent constatés dans l'établissement que la parcimonie des édiles marseillais a supprimé. Une preuve nouvelle nous en est fournie par un fait tout récent : par une mesure d'économie, le Conseil municipal vient encore de retrancher du budget déjà bien maigre de l'Ecole de musique les fonds affectés aux honoraires des professeurs de basson et de trombone. « Ces gens assurément... » on sait le reste.

*** Le Conservatoire de Lyon, fondé par l'initiative de M. Mangin et avec le concours de professeurs dévoués qui, comme lui, ont consenti à donner leurs leçons gratuitement — car la municipalité lyonnaise n'entendait pas subventionner un établissement aussi peu *utilitaire*, — est aujourd'hui en pleine prospérité. Il reçoit, après deux ans d'existence, plus de quatre cents élèves. Le concours de la Ville, qui s'était borné d'abord au prêt d'un local, est devenu plus efficace en présence de ce succès, et 14,000 francs sont aujourd'hui affectés au Conservatoire sur le budget municipal. Enfin M. Mangin a pu obtenir pour sa création le titre envié de succursale du Conservatoire de Paris, ce qui entraîne quelques priviléges pour les élèves, et amènera peut-être une subvention gouvernementale.— Quelle différence avec ce qui s'est passé à Marseille, qui se pique pourtant d'être une des villes les plus musicales de France!

*** « Il est généralement admis, dit le savant G.-A. Biaggi, de Florence, dans une correspondance adressée à la *Gazetta musicale* de Milan, que Pietro Generali est l'inventeur du fameux *crescendo* dont Rossini a fait un si brillant usage. Mais la chose n'est rien moins que certaine. Quand Rossini commença à employer ce moyen d'effet dans la *Pietra del Paragone*, partition écrite à Milan en 1812, Giuseppe Mosca, auteur de l'opéra *I Pretendenti delusi*, mit toute la ville en rumeur en faisant distribuer gratis dans les rues un grand nombre d'exemplaires d'un morceau de son ouvrage, d'où Rossini avait tiré, prétendait-il, l'idée, la forme et jusqu'aux notes de son *crescendo* (Voir Fétis). Generali ne réclama point alors, et personne ne réclama pour lui. M. Florimo, dans son excellent livre : *Cenno storico sulla scuola musicale di Napoli*, dit que « le *crescendo*, dont on fait honneur à Generali ou à Rossini, doit être attribué à Manfroce, qui les a précédés. » Mais nous ferons remarquer au docte écrivain que le *crescendo* de Manfroce se trouve dans l'ouverture de son *Ecuba*, écrite à Naples en 1813. Mosca, Generali et Rossini auraient donc encore la priorité. —La vérité est que le *crescendo* qu'on a appelé et qu'on appelle encore *rossinien*, remonte à une date plus ancienne. Nous le trouvons, nettement dessiné et parfaitement caractérisé, dans la belle ouverture de la *Lodoïska* de Simon Mayr, écrite à Venise pendant le carnaval de 1796. L'effet produit à Venise par le *crescendo* de Mayr fut le même que celui que fit plus tard le *crescendo* de Rossini. Les journaux de cette époque disent qu'en l'entendant, le public, dans son enthousiasme, se levait involontairement et applaudissait avec frénésie. »

*** Les journaux italiens parlent d'une nouvelle flûte Böhm, qui aurait été essayée avec succès il y a peu de temps, à Naples, et dont l'étendue est plus grande dans le grave que celle des flûtes ordinaires : elle descend jusqu'au *sol*.

*** M. Giulio Perkins, le jeune Américain qui vient d'épouser Mlle Marie Roze, appartenait comme elle à l'Opéra de Drury Lane. C'est un chanteur de mérite, qui possède une magnifique voix de basse et qui a obtenu de beaux succès pendant la dernière saison.

ÉTRANGER

*** *Londres.*— Dans sa tournée provinciale annuelle, qui va commencer bientôt, M. Mapleson donnera partout *il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe, avec Mlle Tietjens dans le rôle d'Edith Plantagenet, créé par Mme Nilsson.

*** *Bruxelles.* — Les concours du Conservatoire continuent. Les classes d'alto, de violoncelle, d'orgue, de chant, de musique de chambre, ont fourni des lauréats remarquables. Pour le chant seulement (classe des hommes), il n'a pas été décerné de premier prix. Il n'y a pas eu de concours de violon, parce que la maladie de M. Vieuxtemps et une longue absence de M. Colyns ont mis obstacle à la marche régulière de l'enseignement; on y a substitué une simple audition de plusieurs jeunes artistes, qui donnent de belles espérances. Outre les concours de chant individuel, il y a eu des auditions de la classe d'ensemble vocal et des chœurs formés dans les classes du soir. Ces expériences musicales ne donnent pas lieu à des proclamations de récompenses décernées par un jury. C'est le public qui se charge d'en constater les bons résultats par ses applaudissements, ce qu'il a fait dans les deux occasions qui viennent de lui être offertes. Le chant choral est florissant en Belgique; on en a la preuve dans les concours du Conservatoire, comme dans les luttes qui s'établissent, de temps à autre, entre les cercles institués pour la culture de la musique vocale d'ensemble. La série des concours publics proprement dits s'est terminée par celui de déclamation; et le 8 août a lieu le concours dit d'excellence, qui n'est pas une lutte entre élèves, mais une séance où le Conservatoire produit en public le meilleur ou les meilleurs de ses sujets dans une spécialité quelconque. L'année dernière on a entendu un organiste et un violoniste; cette année, c'est dans les classes de chant (des femmes probablement) que sera décerné le diplôme d'excellence.

*** *Dortmund.* — A la suite de l'attentat commis contre le chancelier de l'Empire, il s'est formé dans cette ville un comité qui a mis au concours un « Hymne à Bismarck » — ni plus ni moins que s'il s'agissait d'un souverain de droit divin. L'appât offert pour cette énorme flatterie est un prix de 1,000 thalers (3750 francs). La forme de la composition est laissée au choix des concurrents : les dithyrambes de tout genre, avec ou sans orchestre, pour chœur ou pour voix seules, pourront se disputer le prix.

*** *Rome.* — Pour éviter le retour des scandales de la saison dernière, scandales dont la composition de la troupe lyrique du théâtre Apollo a été l'origine, le syndic Pianciani et le conseil municipal, d'accord avec l'impresario Jacovacci, ont décidé de supprimer la saison d'automne, et de donner en compensation tous leurs soins à celle de carnaval et carême, pendant laquelle ils comptent monter *Aïda*, de Verdi. Cette décision ne sera pas acceptée sans opposition, car le public se dit qu'on n'a pas voté une grosse subvention de 280,000 *lire* pour exonérer la direction d'une partie de ses obligations. La troupe nouvelle se composera de Mmes Stolz, Wiziak, Sanz et Braccialini, de MM. Nicolini, Lefranc, Aldighieri, Castelmary, Nanetti et Usiglio, chef d'orchestre.

*** *Venise.* — Le théâtre Malibran s'est rouvert, le 1er août, par une belle représentation de *Faust*, interprété par Stagno, Reschi, Vidal, Mmes Reschi et Bentami. — Le conseil communal a encore refusé, cette année, d'accorder la somme de 50,000 *lire* qui devait faire l'appoint de la subvention annuelle de la Fenice, pour les trois exercices 1874-75, 1875-76 et 1876-77.

*** *Naples.* — Mme Lucca, veuve de l'éditeur milanais, a chargé douze *maestri* napolitains de composer chacun un opéra, qu'elle publiera et fera représenter. On sait que c'est là, en Italie, la manière la plus ordinaire de produire les ouvrages lyriques. Les artistes auxquels la libéralité intelligente de Mme Lucca va faciliter l'accès de la scène (et pour la plupart, le début dans la carrière) sont MM. Alberti, d'Arienzo, Cesi, Cabriola, Lombardini, Marfella, Naciarone, Palumbo, Sangennaro, Samuelli, Tizzani et Trigma.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

MUSIQUE RELIGIEUSE

Publiée par BRANDUS & Cie, Éditeurs, rue de Richelieu, 103
PARIS

ADAM. AD. Mois de Marie de SAINT-PHILIPPE, huit motets à une et deux voix, avec acc. d'orgue :
Nos 1. **Ave Maria**, hymne à la Vierge, solo pour soprano, et accompagnement de hautbois, *ad libitum*.. . . . . 3 »
2. **Ave Maria**, solo pour contralto . . 3 »
3. **Ave Maria**, duo pour soprano et contralto, avec acc. de hautbois, *ad lib.* 4 50
4. **Ave verum**, solo pour soprano. . 2 50
5. **Ave Regina cœlorum**, duo pour soprano et mezzo-soprano. 3 75
6. **Inviolata**, duo pour soprano et mezzo-soprano 3 75
7. **O salutaris**, pour soprano. . . . . 3 »
8. **Ave maris Stella**, duo pour soprano et mezzo-soprano. . . . . 5 »

ANDRÉ. Messe à 4 voix avec accomp. d'orgue. . 30 »
ARCADET. Ave Maria, chœur à quatre voix. *net.* » 50
BEETHOVEN. Cristo sull'Oliveto, oratorio, partition d'orchestre. . . . . 80 »
DIETSCH. Cinquième messe solennelle à trois voix d'homme, ou deux soprani et contralto, et orchestre ou orgue seul . . . . . 30 »
GOSSEC. O salutaris, chœur à 3 voix, sans acc. . 3 »
JOMELLI. Miserere, à 4 voix, avec basse continue. 7 50
JONAS. O salutaris, pour soprano ou ténor, avec accompagnement de piano ou orgue. . . 2 50
JOSQUIN-DESPREZ. Stabat mater, à cinq voix. . 4 50
KLEIN (BERNARD). **Messe** à 4 voix d'homme, avec accompagnement d'orgue par POLLET. . . 30 »
LABARRE. Cantique à Marie, chœur à 3 voix de femme . . . . . 5 »
MEYERBEER. Sept chants religieux à 4 voix, paroles françaises et allemandes . . . . . *net.* 15 »
— **Prière** pour 3 voix de femme, sans acc. . 3 »
— **Le 91e psaume**, motet pour deux chœurs (à 8 voix), sans accomp. in-8°. . . . *net.* 5 »
— **Salve Regina.** Chœur à 4 voix, tiré du *Pardon de Ploërmel*, avec paroles latines. 4 »
— **Pater noster.** Chœur à 4 voix sans accompagnement, du même ouvrage. 4 50
— **Cantique**, tiré de l'Imitation de J.-C., à 6 voix, avec récits . . . . . 9 »
— **Ste Marie**, chœur du *Pardon de Ploërmel*. 5 »
— **Prière du matin**, pour 2 chœurs à 8 voix. 6 »
MINÉ (A.). **O salutaris**, récit pour soprano et chœur, avec accomp. de piano ou orgue . 6 »
MOZART. Requiem. Tous les numéros détachés avec paroles latines et allemandes.
PANOFKA. Ave Maria, pour ténor ou mezzo-sop.. 3 »
— **O salutaris**. . . . . *id.* . . . . . 3 »
— **Ti prego, o Madre pia**, preghiera per sopr. 3 »
PANSERON. Collection de quarante morceaux religieux, à l'usage des couvents, maisons religieuses et pensionnats, à 1, 2, 3, 4, 5 et 6 voix :

A VOIX SEULE.

Nos 1. **Kyrie**, pour soprano ou ténor . . . 2 50
2. **O salutaris**, pour sopr. ou ténor. . 2 50
3. **Agnus Dei**, pour basse-taille, baryton ou contralto . . . . . 3 »
4. **Benedictus**, pour basse-taille, baryton ou contralto, avec solo de flûte ou violoncelle, *ad libitum*. . . . . 6 »
5. **Mon unique espérance**, cantique pour soprano ou ténor, avec accomp. de piano ou harmonium, *ad libit.* 5 »
6. **Prière à Marie**, cantique pour basse-taille, baryton ou contralto. . 3 »

A DEUX VOIX DE FEMME.

Nos 7. **Jésus vient de naître**, cantique. 4 50
8. **Le nom de Marie**, cantique. . . 2 50
9. **Dieu de clèmence**, cantique. . . 4 »
10. **Doux nom de ma Mère**, cantique. 4 50
11. **Invocation à Marie**, cantique. . 2 »

POUR BASSE-TAILLE ET BARYTON.

Nos 12. **Kyrie**. . . . . 2 »
13. **O salutaris**. . . . . 2 »
14. **Sanctus**. 2 50
15. **Agnus Dei**. 2 50

A TROIS VOIX.

Nos 16. **Chantons avec les anges**, cantique pour trois soprani. 4 50
17. **A toi mon seul bonheur**, cantique pour trois soprani. 4 50
18. **Et incarnatus est**, pour soprano, contralto et ténor. . . . . 3 »

A QUATRE VOIX DE FEMME.

Nos 19. **C'est une chose sainte et belle**, cantique . . . . . 3 »

A QUATRE VOIX D'HOMME

PANSERON. Nos 20. **Cantique hébraïque**. . . . 3 »
21. **O salutaris** . . . . . 2 »
22. **Pie Jesu**, composé pour les obsèques de Gossec. . . . . 3 »
23. **Pie Jesu**, composé pour les obsèques de Berton 2 50
24. **Agnus Dei** 2 50
25. **Lacrymosa**, composé pour les obsèques de Bellini. . . . . 4 »
26. **Du ciel la voûte magnifique**, cantique . . . . . 4 »
27. **Benedictus**. 2 50
28. **Requiem** et **Lacrymosa**, composés pour les obsèques de Boïeldieu. . . 3 »

A QUATRE VOIX.

(SOPRANO, CONTRALTO, TÉNOR, BASSE.)

Nos 29. **Requiem**. . . . . 3 »
30. **Kyrie**, fugue . . . . . 4 »
31. **Hosanna** et **Benedictus**. 2 50
32. **Benedictus** . . . . . 4 »
33. **De profundis** . . . . . 4 »
34. **Tunc imponent**, fugue. . . . . 3 »
35. **Benedictus**, à 4 solos. . . . . 3 »
36. **Agnus Dei**. . . . . 3 »

A CINQ VOIX D'HOMME.

Nos 37. **Lacrymosa**, style plain-chant. . . 2 »
38. **Requiem** et **Lacrymosa**, à 4 voix et solo, composés pour les obsèques de Lambert . . . . . 4 »
39. **Pie Jesu**, composé pour les obsèques de Romagnesi . . . . . 4 »

A SIX VOIX.

(2 SOPRANOS, 2 TÉNORS, 2 BASSES.)

Nos 40. **Oro supplex**, composé pour les obsèques de Plantade père . . . . 4 »
Les 40 morceaux réunis. . . . . *net.* 20 »
Sans accomp., format in-8°. . . . *net.* 7 »
— Quatre morceaux religieux, en recueil, pour basse-taille et baryton, avec accompagnement d'harmonium et piano. . . . . *net.* 6 »
Nos 1. Kyrie. 2. O Salutaris. 3. Sanctus. 4. Agnus Dei.

ROSSINI. Stabat Mater à 4 voix et chœurs, avec accomp. d'orchestre, grande partit. . . *net.* 50 »
Parties d'orchestre. . . . . *net.* 50 »
Chaque partie d'instrument séparée *net.* 5 »
Chaque partie séparée des soli de chant et des chœurs. . . . . *net.* 1 50
— **Stabat Mater** pour orchestre seul, arrangé par PESSY, 3 suites :
Nos 1. Stabat Mater. . . . . 12 »
2. Cujus animam . . . . . 12 »
3. Pro peccatis. . . . . 12 »
Les trois réunies. . . . . 25 »
— **Stabat Mater**, partition pour chant, avec accomp. de piano. Format in-4°. . . *net.* 10 »
— *La même*, partition en format in-8°. . . *net.* 8 »
— *La même*, arr. pour le piano seul in-4°. . *net.* 8 »
— *La même*, en format in-8°. . . . . *net.* 7 »
— *La même*, arrangée à 4 mains, in-4°. . . *net.* 10 »
— **Stabat Mater**, morceaux détachés :
Nos 1. Introduction. . . . . Stabat Mater. 6 »
2. Air pour ténor. . . . . Cujus animam. 4 50
3. Duo pour deux soprani. . Quis est homo. 4 50
4. Air pour basse . . . . . Pro peccatis. 4 50
4 bis. *Le même*, transposé pour ténor. . . 4 50
5. Chœur et récitatif sans accompagnement. . . . . Eia! Mater. 3 75
6. Quatuor . . . . . Sancta Mater. 6 »
7. Cavatine pour 2e soprano. Fac ut portem. 3 »
8. Air et chœur pour 1er soprano. Inflammatus 6 »
9. Quatuor sans accomp. . . Quando corpus. 3 75
10. Chœur final. . . . . Amen. 7 50
— **Complainte à la Vierge**, partition avec paroles françaises, imitées du **Stabat**, par REBOUL (de Nîmes), avec accomp. de piano. 25 »
— **Complainte à la Vierge.** Morceaux détachés :
Nos 1. Introduction. La Vierge en pleurs, triste Mère. 5 »
2. Air pour ténor. La douleur avec son glaive. 3 75
3. Duo pour 2 soprani. Où peut être la mesure? 3 75
4. Air pour basse. Fruits amers de notre chute. 3 75
5. Chœur et récitatif . . . Source d'amour. 3 75
6. Quatuor. . . . . Vierge, accorde-moi la grâce. 5 »
7. Cavatine pour deuxième soprano. O cœur noyé! 3 »
8. Air et chœur pour premier soprano. Par ta flamme. 5 »
9. Quatuor . . . . . Que la croix me justifie. 3 »
10. Finale . . . . Seigneur, Seigneur, Seigneur. 6 »

ROSSINI. Trois chœurs religieux à 3 voix de femme :
Nos 1. La Foi. . . . . 6 »
2. L'Espérance . . . . . 6 »
3. La Charité . . . . . 6 »
Les trois réunis. . . . . 15 »
Chaque partie séparée des chœurs. 1 »
— *Les mêmes*, paroles italiennes. . . chaque. 6 »
Réunies . . . . . 15 »
— **Messe solennelle**, à 4 voix, soli et chœurs, partition pour chant, avec accompagnement de piano et orgue (la partie d'orgue *ad libitum*) in-8°. . . . . *net.* 15 »
— *La même*, édition de luxe sur papier vélin, grand in-8°, avec portrait et fac-simile d'écriture de l'auteur. . . . . *net.* 25 »

MORCEAUX DÉTACHÉS.

— Nos 1. **Gratias**, terzetto pour contralto, ténor et basse. . . . . 5 »
2. **Domine**, air pour ténor ou soprano. 6 »
2 bis. *Le même*, transposé, pour contralto ou baryton . . . . . 6 »
3. **Qui tollis**, duetto pour soprano et contralto . . . . . 9 »
4. **Quoniam**, air pour basse ou contralto. . . . . 6 »
4 bis. *Le même*, transposé pour ténor ou soprano. . . . . 6 »
5. **Crucifixus**, air pour soprano ou ténor. 3 75
5 bis. *Le même*, transposé pour baryton ou contralto 3 75
6. **Prélude religieux** pendant l'*Offertoire*. pour orgue ou piano . . . . 5 »
7. **Sanctus**, quatuor avec acc. de piano. 5 »
7 bis. *Le même*, arrangé pour voix de sopr. 4 50
7 ter. *Le même*, transposé pour contralto ou baryton 4 50
8. **O salutaris**, air pour contralto ou baryton. . . . . 5 »
8 bis. *Le même*, transposé pour soprano ou ténor. . . . . 5 »
9. **Agnus Dei**, air pour contralto avec chœur . . . . . 5 »
9 bis. *Le même*, transposé pour soprano ou ténor. . . . . 5 »
— Les soli de chant séparés, chaque partie. *net.* 4 »
Les parties de chœurs, chaque . . . . *net.* 1 50
— La grande partition d'orchestre, in-8° *net.* 80 »
— Les parties d'orchestre complètes. . . *net.* 80 »
— Chaque partie d'instrument séparée. . *net.* 8 »
— **Messe de requiem**, à 4 voix, avec accomp. de piano, contenant : le *Requiem*, le *Kyrie*, la *Prose complète*, le *Sanctus*, le *Benedictus* et l'*Agnus Dei*, musique tirée des différents ouvrages de Rossini. Texte latin, adapté à la musique par Aulagnier. Ouvrage approuvé par Rossini. Format in-8°. . . . . *net.* 10 »
— **Tantum ergo**, à trois voix, avec accompagnement de piano . . . . . 9 »
Les parties d'orchestre en grande partition. 15 »
— **Quoniam**, pour voix de basse, avec accompagnement de piano 7 50
Les parties d'orchestre . . . . . 12 »
En grande partition. . . . . 12 »
— **Ave Maria**, pour trois voix de femme . . 6 »
SALESSES. Kyrie, pour trois voix, avec accompagnement d'orgue . . . . . 5 »
— **O salutaris**, pour trois voix, solo et chœur, avec accomp. de contre-basse . . . . . 5 »
STADLER. Deux motets et les quatre antiennes à la Vierge, à 4 voix et accomp. d'orgue . . . 7 50
VITAL. Litanies de la Vierge, pour voix seule, avec chœur, sans accompagnement 2 50
ZAY (Me). **O salutaris**, pour soprano. 2 50

MUSIQUE RELIGIEUSE POUR ORPHÉONS

Quatre motets d'église pour Sociétés chorales.
Œuvres posthumes du P. Louis Lambillotte, avec accompagnement d'orgue *ad lib.*, par CAMILLE DE LA CROIX S. J.
Ave Maria, en *ut mineur*.
Tantum ergo, en *si bémol*.
Tantum ergo, en *mi bémol*.
Tantum ergo, en *la bémol*.
En partition, *net* : 3 francs
En parties séparées, format in-8°, chacune, *net* : 50 cent.

EN COURS DE PUBLICATION : LES ŒUVRES POSTHUMES DES PÈRES LAMBILLOTTE

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20. — 7722-4.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 33. — 16 Août 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — La bibliothèque de Jean IV de Portugal et le *Micrologue* de Guido d'Arezzo. **Ernest David.** — Quelques lettres inédites de Berlioz. — Souscription pour Adolphe Sax. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILLETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

La musique et la peinture sont sœurs. De judicieux esprits ont attesté hautement cette parenté; des données historiques décisives la légitiment; elle a depuis longtemps fait ses preuves en esthétique et en philosophie. Il n'y a là ni paradoxe ni banalité : c'est un fait.

La musique a la mélodie et l'harmonie; la peinture a le dessin et la couleur. La mélodie est-elle autre chose qu'une suite intelligente de sons, comme le dessin une suite intelligente de lignes? L'harmonie n'est-elle pas un ensemble simultané de sons concordants, de même que la couleur est un ensemble de nuances concordantes? En synthétisant cette idée jusqu'à la quintessence de la préciosité, un grand poëte contemporain a pu dire, non toutefois sans exactitude, que la musique était la peinture de l'oreille, et — dès lors la chose allait de soi — que la peinture était la musique des yeux. Le langage logique et sain, dédaigneux au fond de ces *concetti* si vite émoussés, affirme, de son côté, d'une manière positive, la fraternité des deux arts : le musicien parle couramment de son « dessin mélodique », le peintre de sa « gamme de tons ».

La critique musicale emprunte à la peinture ses comparaisons les plus fréquentes et les plus heureuses, car, procédant ainsi, suivant la formule de Condillac, du connu à l'inconnu, elle arrive à l'esprit par le moyen des yeux, et *transpose*, au profit de son enseignement, des sensations déjà éprouvées et fixées. Elle retrouvera, par exemple, la grâce du Corrége dans telle cantilène affectueuse et douce; cette œuvre, en ses savants contrastes, lui rappellera le clair-obscur de l'Espagnolet; la *Bénédiction des poignards* deviendra sous sa plume du Michel-Ange, et pour bien faire saisir sa pensée, elle dira que dans les grands drames sacrés des Bach et des Händel « la pureté et la correction de la ligne l'emportent sur l'éclat et le coloris. »

Faut-il attribuer à un principe commun, unique même, ces associations d'idées, ces échanges d'expressions? Les sciences naturelles reconnaissent aujourd'hui que sur toute l'échelle des êtres animés, depuis le zoophyte jusqu'à l'homme, il n'y a qu'un seul type de la vie. Tous les arts qui se révèlent par les contours, les couleurs ou les sons, et qui s'adressent à l'âme par l'intermédiaire des sens de la vue et de l'ouïe, ne seraient-ils également au fond qu'un seul et même art, divers seulement dans ses modes de manifestation? Ne pourrait-on pas élever la ressemblance des arts jusqu'à l'identité, et atteindre ainsi à cette loi universelle et supérieure de notre nature, la variété dans l'unité? Problème ardu dont je n'ai pas à poursuivre, ici du moins, la solution. A quoi bon, après tout, s'enfoncer de gaieté de cœur dans les brumes hégéliennes, lorsque cette connexité des deux arts et de leurs développements éclate, évidente, à la clarté de la logique?

Voyez, en effet, la peinture dite *historique*, celle où les sentiments humains tenant la place principale, le dessin doit être, par conséquent, la qualité première; elle correspond à la musique dramatique, où l'expression occupant le premier rang, la mélodie est tenue d'être également la qualité première. A la peinture dite *de genre*, dans laquelle l'art de peindre est indépendant et où la couleur règne en toute puissance, correspond la musique instrumentale, où l'harmonie plus en évidence peut rejeter la mélodie au second plan.

L'examen, même superficiel, du caractère des deux arts, musique et peinture, chez les nationalités de races différentes, donne la preuve certaine, incontestable, de ce parallélisme. Dans cette attrayante et si consciencieuse étude des *Musées européens*, livre aujourd'hui classique que nous aurons à consulter souvent, car en peinture comme en musique (et c'est encore là un point commun de plus) nos savants devanciers

> ... ont dit, il est vrai, presque tout ce qu'on pense;
> Leurs écrits sont des vols qu'ils nous ont faits d'avance;

l'auteur, M. Louis Viardot, un nom également estimé dans les deux camps, serrant de fort près cette thèse, remarque qu'en Italie, qu'en Espagne, où toute peinture est *histoire* ou *portrait*, toute musique est *chant* ou *danse*, tandis que dans le Nord, où l'art de peindre s'attache indifféremment à tous les objets naturels, à l'exclusion même de l'être humain, la musique, pouvant se passer du chant des voix et du mouvement des danses, entre dans le domaine plus libre de l'instrumentation. C'est l'Italie, en effet, qui a donné naissance à Giotto et à Palestrina, deux dessinateurs; Rembrandt et Beethoven, deux coloristes, ont vu le jour aux rives

rhénanes. *Où le dessin devait dominer, a dominé la mélodie; où la couleur l'emporta, grandit l'harmonie.*

Ces théories ont été déjà effleurées dans ces colonnes, au courant d'articles sur les « Salons » de chaque année. Laissant à d'autres les routes battues ou les landes inexplorées de la critique historique, je dirige mes recherches (les fidèles lecteurs de cette *Revue* le savent) sur les relations, sur le commerce de la musique avec son *entourage :* j'entends par là la société qu'elle intéresse, qu'elle distrait, qu'elle charme et console aussi, et les beaux-arts auxquels les bras de ses joueurs de lyre, la physionomie de ses aulètes, les attitudes de ses tibicènes, les torses de ses chorontes, les jambes de ses almées, les poses de ses histrions donnent la noblesse et la grâce dans le mouvement, la vie enfin.

Ce champ d'exploration pouvait, m'a-t-il semblé, élargir ses perspectives et s'ouvrir aux chefs-d'œuvre des maîtres de tous les âges et de tous les milieux, au lieu de n'abriter que les essais des artistes vivants, qui ne sont pas tous des maîtres. J'ai donc fait, soigneusement muni des guides les plus sûrs, de patientes visites aux musées et galeries de l'Europe — France, Italie, Espagne, Flandres et Allemagne — dans le but de dresser le bilan des trésors dont la musique (le théâtre, par conséquent, et subsidiairement la poésie lyrique) peut être justement fière parmi ce glorieux patrimoine du genre humain; dans le but de rédiger le catalogue raisonné des tableaux, fresques, statues, bas-reliefs, gravures, dessins, des monuments plastiques ou graphiques, en un mot, concernant l'art musical, son histoire, sa pratique, ses adeptes, ses instruments, inspirés par ses manifestations ou à elles simplement dus. Le merveilleux séminaire, dirait Montaigne, de sublimités et d'exquisités! Que de révélations, de documents et de témoignages! Fresques grandioses, toiles idéales, marbres illustres, vous êtes l'expression la plus profonde et en même temps la plus vraie de l'intelligence et de l'imagination des peuples; par votre relief sensible, vous seuls conservez à la postérité le corps vivant et l'humaine nature; il y a cela de divin en vous, que vous éternisez le souvenir... Rapprocher en un domaine volontairement circonscrit celles de ces pages immortelles qui ont trait à la musique, n'est-ce pas ressaisir les émanations propres du génie dans ses rapports avec l'art le plus propre à exercer sur les masses une influence directe?

Pour remplir ce cadre aux proportions plus vastes qu'on ne le supposerait de prime abord, la forme du dictionnaire s'offrait naturellement à moi; j'ai préféré adopter une allure moins gourmée, afin de ne pas introduire la sécheresse didactique dans un sujet essentiellement ondoyant et pittoresque. L'ensemble est complet, en des limites restreintes, soit qu'il se borne, ici, à des tables sommaires, soit qu'il se permette, là, lorsque la chose en vaut la peine, le luxe du style descriptif. J'ai cru nécessaire d'indiquer très-succinctement l'individualisme des maîtres et des écoles, le diversité de leurs *manières*, l'esprit qui vivifiait leurs œuvres. S'il prenait fantaisie à quelque musicien, à un touriste dilettante, de visiter les musées publics de tel ou tel pays, en se plaçant au point de vue spécial qui a été le mien, ce modeste Guide lui fournirait peut-être, et je le souhaite vivement, un moyen d'orientation sur un terrain bien inconnu — car ce n'est point faire injure aux musiciens que de constater combien leur éducation est, en général, négligée sous le rapport des beaux-arts, — lui dégagerait le chemin et lui épargnerait des recherches trop souvent décevantes.

Deux mots encore : — la vie est si courte que les préfaces paraissent toujours trop longues. Je ne m'exagère ni le mérite ni l'utilité de ce travail; mais, en outre des petits services qu'il peut rendre et des documents qu'il recueille au profit de l'histoire générale de notre art de prédilection, j'espère intéresser ainsi à une noble cause les esprits cultivés, amateurs de peinture, lesquels, sans avoir fait de la musique une étude spéciale, n'y veulent point voir seulement le moyen de plaire à l'oreille, d'exciter des sensations agréables, et sont capables de reconnaître ses tendances élevées, de saisir les liens nombreux qui l'unissent aux beaux-arts. Et puis, aujourd'hui que l'histoire de l'art en est réduite à vivre de détails, c'est encore quelque chose, ce me semble, lorsqu'on ne peut pas davantage, de lui ouvrir une échappée par où filtre un rayon de soleil, de dériver vers elle le courant d'une source rafraîchissante, de lui apporter une pierre qui contienne une parcelle d'or.

L'ART ITALIEN.

Il est un pays auquel aucune gloire humaine n'a été refusée, un pays gracieux et serein au sortir des convulsions alpestres, baigné par cette mer d'Ionie qui conduisait du Vésuve au Parthénon. Après avoir perdu le génie du gouvernement et de l'épée, ce pays s'est assimilé celui des arts avec une telle splendeur et de si riches développements, qu'en dépit des malheurs des temps et des vices des institutions, cette gloire lui reste comme un titre éternel à l'admiration et au respect. Qu'il s'agisse d'architecture, de musique, de peinture, de statuaire, comment ne pas revenir et se reprendre, de cœur et d'âme, à cette transparente et chantante vision de l'Italie, l'institutrice des nations? Sa tête est si belle, son geste si charmant, son regard si tendre, son œil si noir! elle nous montre sa dot de chefs-d'œuvre avec tant de complaisance et d'orgueil! Etudier les beaux-arts, n'est-ce pas l'aimer? Un voyage en Italie, c'est une joie qui illumine toute une existence, et celui qui n'y retourne point n'est guère digne d'y avoir été.

L'Italie devait être et sera la première de nos visites aux musées d'Europe.

Mais avant de fouler ce terrain privilégié, essayons de le *reconnaître* rapidement. « Pour l'intelligence de ce qui va suivre », retenons quelques renseignements qui abrégeront la tâche du cicerone, en même temps que celle de ses compagnons de route.

*
* *

Dans l'Italie antique, l'art revêt trois formes: la grecque, l'étrusque et la romaine, toutes trois modifications plus ou moins profondes de l'art hellénique qui s'est substitué au style sacerdotal des premiers âges.

Les monuments artistiques les plus anciens sont les vases décoratifs. De leurs zones noires ou brunes, de leurs méandres et chevrons, on en arrive, sept siècles avant notre ère, aux figures humaines, noires sur fond clair, puis d'émail sur fond rouge, telles qu'on en a trouvé à l'Acropole d'Athènes; déjà se remarque une grande pureté de lignes.

Rome s'inspire à son tour des Grecs; elle leur prend, en architecture, la voûte qu'elle perfectionne. Les Romains, ces soldats, ces laboureurs, ces jurisconsultes, ces maçons et ces usuriers, sans délicatesse et sans goût, n'eurent jamais ni sculpteurs ni peintres; même à l'époque de leur plus grand luxe artistique, c'étaient des Grecs qui tenaient chez eux le pinceau et l'ébauchoir.

A dater d'Auguste, les âmes se détendent. Les maîtres du monde poussent aux derniers excès les vices qui dégradent l'homme et le despotisme qui dégrade les nations. Le nouvel Olympe pour lequel l'artiste travaille est celui des apothéoses impériales. Dans cette atmosphère dissolvante, l'art perd sa nationalité; il marche de plus en plus, depuis les Antonins, vers une décadence qui aboutit à l'arc de Septime-Sévère. Puis, le vieux monde disparaît sous l'invasion des jeunes races des steppes septentrionales. Une destruction générale suit les barbares. La nuit se fait.

De la barbarie sort un autre ordre social basé sur une religion nouvelle; de même l'art, appuyé sur le christianisme, traverse pendant plusieurs siècles une période sacerdotale d'immobilité traditionnelle. Un phénomène identique se produit pour la musique : le chant grégorien règne sans interruption jusqu'à la Renaissance; le cantique de saint André joue en

musique le rôle de la madone de saint Luc en peinture. A cette époque hiératique appartient l'art byzantin, qui ne peut s'affranchir du code dans lequel tous les détails de la représentation religieuse sont prévus et prescrits : le *Guide du Peintre*, du moine Denys, nous renseigne à cet égard. Depuis douze siècles, les Byzantins ne se sont jamais écartés des mêmes types ; aujourd'hui encore, au mont Athos, un seul nom surnage, celui de Manuel Pauselinos, dont les figures ont de la noblesse et de l'élégance. Dans la sculpture, même uniformité constante. Ces grandes figures raides, immobiles, inarticulées, du onzième au treizième siècle, sont toutes captives dans les mêmes formes, sous le même masque. Le prêtre inspire et garde l'art, comme il garde et dirige la science. L'initiative de l'artiste ne se traduit que dans des créations grotesques, triviales ou satiriques.

Le génie prend enfin son essor avec la liberté politique ; c'est là un fait commun aux républiques italiennes et à celles de la Grèce antique. Les caractères se trempent, l'énergie vitale s'éveille, on entreprend de grandes choses. L'art néo-grec, la peinture de tradition, imposée, officielle, expire à Cimabué, qui ne s'en dégage pas. Avec Giotto naît l'école italienne : peintre, sculpteur, architecte, il communique un mouvement considérable à son pays, il forme une école nombreuse et florissante. De 1290 à 1336 et après sa mort, l'art italien ne relèvera que de lui. Mais l'art, ce n'est alors que la fresque, la simplicité majestueuse, l'exécution large, l'affranchissement des détails, le dédain des qualités secondaires, un art qui suffit pour parler aux masses. Le procédé de la peinture à l'huile, infiniment plus souple, étendra la puissance de l'expression, deviendra un moyen délicat d'analyse, se prêtera à la fantaisie, à la rêverie de l'artiste, à ses convoitises incessantes d'imitation en présence du merveilleux spectacle de la nature.

De Giotto, contemporain et ami de Dante, date la Renaissance. Cent ans plus tard, Masaccio marque l'avénement du grand style. L'art renonce aux traditions du moyen âge : la tendance générale est d'étudier la nature. En même temps s'établit un second courant dans lequel de nombreux artistes, Mantegna principalement, tout à la fois dégagés du mysticisme et dédaigneux de la réalité vulgaire, se montrent exclusivement préoccupés de la science du dessin et remontent jusqu'à l'antiquité classique pour y puiser des exemples d'un goût sévère et élevé.

A cette époque, c'est-à-dire vers l'an 1500, se place une phase solennelle de l'art : le triumvirat du Vénitien Jean Bellin, du Pérugin et du Bolonais Francia. D'un côté ils sont l'expression la plus haute de l'école primitive; de l'autre, calmes, suaves, indifférents, ils se tiennent à l'écart des innovations. C'est l'aurore qui annonce le soleil et dont le charme, plein de quiétude et de douceur, disparaît dans l'éclat fulgurant de ses rayons. Voici venir, en effet, les géants, les plus grands noms de la peinture. La lumière éclate partout à la fois; chaque artiste manifeste son originalité propre : les écoles, ces grandes individualités collectives, se forment. Au même temps, Luther répandant ses chorals parmi les nations réformées, arrache ainsi la musique à l'omnipotence romaine, la crée libre et populaire.

Venise a son école qui compte Jean Bellin, au talent digne et serein; le Giorgion, modèle admirable du coloris et de la touche; le Titien, le portraitiste sans rival, qui transforme ses modèles assez profondément pour que le rêve s'éveille en nous; le Tintoret, le plus fécond tempérament d'artiste qu'il y eut jamais, fournaise aux éclairs multiples, au flamboiement continu; le prodigue, l'opulent Véronèse, dont la fraîcheur et la transparence n'ont pas trouvé de rivaux; Palma le Vieux, qui retrouva la gravité des primitifs. On a justement dit que Titien peignait avec de l'or, Véronèse avec de l'argent, Tintoret avec du bronze.

Florence a son école, fière, à juste titre, de Léonard de Vinci, ce génie si inventif, si incapable de se contenter, si naturellement raffiné, si lancé en avant et au delà de son siècle et des siècles suivants.

Naples a son école, moins homogène que les autres, il est vrai, sans style original, composée d'étrangers presque toujours divisés sous le rapport technique et sous celui du sentiment, mais qui portent les noms illustres de Dominiquin, d'Annibal Carrache, de Guido Reni, de Lanfranc, de l'Espagnolet.

Rome a son école personnifiée dans Raphaël et dans Michel-Ange. Raphaël! le charme ineffable de la grâce, l'élévation de la conception, l'idéalisation de la forme, et surtout cet équilibre des facultés morales d'où résulte un juste tempérament entre les extrêmes; aussi se composa-t-il un style à lui, particulier, tellement individuel que si la critique fait apercevoir quelque chose des contemporains dans ses ouvrages, on ne voit presque rien dans les leurs qui soit de lui. La mort, hélas! le prit à trente-sept ans, et Léon X arrosa de ses larmes la main glacée qui avait donné à sainte Cécile une seconde immortalité. Raphaël devait revivre, par les qualités et la destinée, dans Mozart, cette âme sensible comme lui, ce goût exquis comme lui, ce génie sublime et varié comme le sien, précoce aussi dans son commencement et sa fin. Ah! ces morts misérables et prématurées laissent un sentiment éternel de regret et de deuil. Quarante ans après Raphaël, Palestrina, élève de Luther par son maître Goudimel, réformait la musique de la chapelle Sixtine. Michel-Ange! l'austère tailleur d'images, qui fut bien l'homme de Jules II, d'une race à part, ainsi que Dante, que Shakespeare, que Beethoven, « âmes de dieux tombés — a écrit quelque part Henri Taine, — tout entières soulevées par un effort irrésistible vers un monde disproportionné au nôtre, toujours combattantes et souffrantes, toujours en travail et en tempête, et qui, incapables de s'assouvir et de s'abattre, s'emploient solitairement à dresser devant les hommes des colosses aussi forts, aussi effrénés, aussi douloureusement sublimes que leur impuissant et insatiable désir. »

Le créateur du *Moïse* et de la Coupole mort, Rome saccagée par le connétable de Bourbon, Jules Romain, le Caravage, Jean d'Udine chassés de la Ville éternelle par les pillards d'Allemagne, il fallut bien des années pour que les beaux-arts se relevassent de ces catastrophes, et encore la décadence commença-t-elle alors avec les *maniéristes* pour se consommer sous les pontificats de Sixte-Quint et de Clément VIII.

Décadence complète, irréparable, quoi que l'on en ait pu dire. L'art est inaccessible au mensonge. Fils du cœur, de l'inspiration naïve, il ne comporte pas l'alliage du faux, et si le faux triomphe, il meurt. Tout le reste s'imite et se joue. On ne peut pas simuler le beau. Ne perdons pas de vue, en effet, que tous les genres de beauté les plus dissemblables en apparence, soumis à un sérieux examen, doivent se ramener à *la beauté spirituelle et morale.* Combien Baroccio, le Josépin, Bernin et les autres en sont loin ! L'expression est donc, pour nous, la loi première et l'objet véritable de l'art. Tous les arts ne sont tels qu'autant qu'ils expriment l'idée cachée sous la forme et s'adressent à l'âme à travers les sens; c'est dans l'expression que les différents arts trouvent la mesure de leur valeur. Les arts les plus expressifs, la peinture et la musique, doivent par conséquent tenir le premier rang.

Mais quand les arts plastiques commencèrent à s'abandonner, en Italie, à la trop grande facilité d'exécution, et sacrifièrent la correction au brillant, au gracieux, au mauvais goût; quand les qualités des maîtres devinrent des exagérations grossières chez leurs imitateurs; quand les artistes contournèrent les mouvements et les attitudes, visèrent à la mignardise, tourmentèrent les draperies; quand, en dehors des grandes voies, l'art devint subtil, s'essaya aux effets curieux et aux tours de force, alors un autre art, le dernier venu, et qui devait exercer un si puissant attrait sur toute l'Europe, la musique, se développa de l'autre côté des monts, de la manière la plus féconde, et Naples devint, avec

Scarlatti, Porpora, Leo, Durante, Vinci, la terre classique de la mélodie.

C'était une mère nouvelle des hommes, la grande enchanteresse, l'ineffable consolatrice qui naissait au monde et venait, dans un merveilleux épanouissement de beauté, consoler le genre humain du déclin général de la peinture.

(*La suite prochainement.*)

Em. Mathieu de Monter.

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DE JEAN IV DE PORTUGAL

ET LE MICROLOGUE DE GUIDO D'AREZZO.

Les curieux détails historiques qu'on va lire m'ont été fournis, en bonne partie, par l'*Ensaio critico sobre o* catalogo d'el rey d. joão iv (1) de M. Joaquim de Vasconcellos, musicographe des plus distingués, auquel on doit déjà une publication pleine d'érudition et d'esprit critique sur l'histoire de la musique et des musiciens en Portugal (2). Cet écrivain, chez qui le caractère est à la hauteur du talent, est un de ces hommes qui honorent un pays : sa probité scientifique et l'ardeur avec laquelle il va à la recherche du vrai n'ont d'égales que la sûreté de son goût et la droiture de son jugement. Malheureusement, les idées sur l'art, les préférences musicales et les tendances dramatiques prédominantes aujourd'hui en Portugal ne concordent pas, tant s'en faut, avec les convictions de M. de Vasconcellos, et n'accusent pas, il faut bien l'avouer, un jugement bien éclairé même chez les classes supérieures de la société. Le *verdisme* à outrance et l'opérette y font rage; leur invasion a été aussi foudroyante que funeste. C'est contre ce goût malsain, c'est contre ces influences délétères que M. de Vasconcellos cherche à réagir; c'est contre elles qu'il lutte de toutes ses forces; il n'est pas de croisade qu'il n'entreprenne pour essayer de ramener le public à la bonne, à la grande musique, à l'art noble et élevé. Mais que peut un homme seul contre un monstre aussi redoutable que la *mode* ?

Ses *Musicos portuguezes* à peine terminés, M. de Vasconcellos a fondé l'*Archeologia artistica*, collection appelée, à mon avis, par la nature des sujets qui y sont traités, par les noms de ses rédacteurs, à rendre à l'histoire de l'art en général des services signalés. Il a, en outre, entrepris et mené à bien une tâche dont on pourra juger l'importance par les pages qui vont suivre : la reproduction du catalogue de la célèbre bibliothèque musicale du roi Jean IV. Il nous promet encore la publication prochaine de nouveaux travaux sur l'histoire de l'opéra en Portugal : je les suivrai avec l'intérêt qu'ils méritent, et les lecteurs de ce journal me sauront peut-être gré d'en extraire ce qui sera digne de leur être signalé.

I

Après la folle équipée de Dom Sébastien de Portugal, qui, dans son aveuglement dévot, s'en alla périr en 1578 avec toute son armée dans les plaines du Maroc, à la bataille d'Alcaçar-Quivir, et après la mort, en 1580, du cardinal-roi Dom Henrique, son oncle, qui lui avait succédé au trône, Philippe II, roi d'Espagne, le fils sombre et dur de Charles-Quint, se fit proclamer roi de Portugal, et ce pays ne fut plus alors qu'une province de la monarchie espagnole, régie par les vice-rois qu'il y établit et par ceux qu'y envoyèrent après lui Philippe III et Philippe IV, ses successeurs. Mais, en 1640, le peuple portugais s'étant soulevé contre la domination étrangère, plaça sur le trône le descendant légitime, quoique en ligne indirecte, de la maison royale de Portugal, le duc de Bragance, qui se fit couronner sous le nom de Jean IV (Dom João IV).

« Ce prince, dit l'abbé de Vertot dans ses *Révolutions de Portu-* » *gal*, était d'une humeur douce et agréable, mais un peu pares- » seuse ; son esprit était plus droit que vif; dans les affaires, il » allait toujours au point principal; il s'assimilait facilement les » choses auxquelles il s'appliquait, mais il n'aimait pas à s'appli- » quer. » Ce portrait, qui ne manque pas d'exactitude, n'est pas complet : nous l'achèverons dans le cours de ce récit, car il est indispensable de connaître ce souverain qui, plus que tout autre, doit nous intéresser, puisqu'il fut un des artistes les plus savants et l'un des meilleurs compositeurs de son temps. A ce titre, il avait droit à l'étude biographique et bibliographique que nous lui consacrons ici.

Né le 19 mars 1604 à Villa-Viçosa, résidence patrimoniale de sa famille, il porta d'abord, comme tous les aînés de sa maison, le titre de duc de Barcellos, celui de duc de Bragance ne lui étant échu qu'en 1630, à la mort de son père, le duc Théodore II. Tout en lui inculquant dès son bas âge la haine de l'étranger et en pénétrant son esprit de la valeur incontestable de ses droits au trône de Portugal, son père mit tous ses soins à lui faire donner une éducation brillante, libérale et complète, telle assurément que n'en reçut aucun des princes ses contemporains. Ce duc Théodore II était lui-même fort instruit, et l'on peut dire que l'amour des arts et des sciences était héréditaire chez les princes de la maison de Bragance. Théodore Ier, bisaïeul de Jean IV, avait institué, dans son palais de Villa-Viçosa, une école dans l'enseignement de laquelle la musique occupait une des premières places. D. Antonio Caetano de Souza, l'historiographe de cette maison (1), dit que Théodore Ier aimait les lettres et qu'il rassembla une nombreuse bibliothèque où se trouvaient des manuscrits fort rares et des instruments de mathématiques très-curieux. Il regardait ses livres comme ses trésors les plus précieux, et dans le legs qu'il en fait à son fils, il dit : « Je lègue ma bibliothèque et » tous les livres qu'elle contient au duc de Barcellos, mon fils, » pour qu'elle demeure dans son majorat. Ni lui ni ses succes- » seurs n'en détourneront un seul livre et l'enrichiront, au » contraire, de publications nouvelles. » On le voit, Jean de Bragance avait de qui tenir.

Enthousiaste de musique, il avait reçu d'excellentes leçons de l'Anglais Robert Tornar (2) d'abord, et ensuite du célèbre Rebello (3), lequel lui dévoila tous les secrets de la composition; il ne se borna pas seulement à la pratique, mais il augmenta encore dans de larges proportions la bibliothèque musicale, déjà bien riche, que lui avaient laissée ses ancêtres. Jusqu'à la fin de sa vie, il voulut, par tous les moyens dont il pouvait disposer, favoriser le progrès de la musique dans sa patrie. Ses loisirs étaient consacrés à l'étude de l'art qui faisait le charme de son existence; la politique lui plaisait peu et les soucis qu'elle entraîne à sa suite ne souriaient guère à ce prince aux mœurs simples, ennemi du faste, et dont l'âme contemplative et douce cherchait son idéal dans les merveilles du monde artistique. Ce fut dans la période qui s'écoula entre 1630 et 1640, qu'il écrivit (en espagnol) son

---

(1) *Archeologia artistica.* 1re année. — 1er volume, fascicule III. Porto, 1873.

(2) *Os Musicos portuguezes.* Porto, 1870. 2 vol. in 8°.

(1) *Historia genealogica da Casa real portugueza.* Lisbonne, 1740.

(2) Fétis ne parle pas de cet artiste.

(3) Rebello (*João Laurenço*, ou *João Soares*), né à Caminha (Portugal) en 1609, mourut dans sa maison de campagne de S. Amaro, près Lisbonne, le 16 novembre 1661. Selon Barbosa Machado, il fut un des plus grands compositeurs de son temps, surtout dans le genre sacré. En 1624, il était déjà au service de la maison de Bragance et eut l'honneur d'enseigner la musique au roi Jean IV, alors duc de Barcellos. Son royal élève le combla de faveurs, de marques de distinction et lui dédia son livre *Defensa de la musica, etc.* Les œuvres de Rebello, dont la majeure partie se trouvait dans la bibliothèque royale de Lisbonne, ont disparu à la suite du tremblement de terre de 1755.

livre pour défendre la musique moderne (1) contre les attaques de Cirillo Franco, évêque de Lorette; il y fait preuve d'une érudition prodigieuse et d'une connaissance parfaite du sujet qu'il traite. On y trouve trois exemples de musique à quatre parties, extrêmement bien traités, que l'on croit avoir été composés par lui. Bien qu'il ait gardé l'anonyme, le doute n'est pas possible; car sa dédicace est signée *Auctor Incertus* D. B. (Dux Bragantiæ), et Frovo, dans son livre (2) publié en 1662, cite «l'opuscule » que fit imprimer le sérénissime roi D. Jean IV, en défense de » la musique moderne.» Il en fit imprimer encore un autre (3) qui témoigne du mérite incontestable de Jean IV comme théoricien et critique et qui démontre son profond savoir. On ignore quels doutes s'étaient élevés sur cette messe de Palestrina, et auxquels le prince répondit avec autant de science et de clarté que de logique. Sa conclusion, où l'on voit quel grand cas il faisait du célèbre compositeur romain, se termine par ces mots: « J'ai dit sur cette messe » tout ce qui m'a paru juste, et dans mes réponses je n'ai pas eu » la moindre intention de condamner Palestrina que je tiens pour » très-savant et dont j'ai examiné toutes les compositions, que je » possède.»

A ces ouvrages il faut ajouter les deux suivants qui sont demeurés manuscrits : *Concordancia de musica e passos da Collegiada dos maiores professores d'esta arte*;—et *Principios de musica, quem foram seus primeiros autores e os progressos que teve.*

J'y reviendrai plus loin, quand il s'agira du testament du roi.

(*La suite prochainement.*)

ERNEST DAVID.

QUELQUES LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ.

Les quatre premières de ces lettres, dont un heureux hasard nous a mis en possession, sont adressées à Hans de Bülow. Le nom du destinataire, après l'éclat regrettable, à notre avis, qu'il a reçu dans une circonstance récente, nous a fait hésiter un moment à les publier, désireux que nous étions de rester neutres et de ne pas paraître essayer une réaction en sa faveur. Mais, outre que, dans la querelle suscitée par H. de Bülow, ni l'art français ni aucune personnalité française n'ont été en jeu, toute considération nous a semblé devoir s'effacer devant l'intérêt historique, musical et littéraire qu'on trouvera sans nul doute à ces quelques pages.

La cinquième lettre est adressée à Théodore Ritter, notre éminent pianiste, qui fut quelque temps, comme on sait, élève de Berlioz.

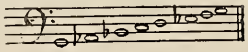
I.

Mon cher monsieur de Bülow,

C'est une charmante surprise que vous m'avez faite là, et votre manuscrit est arrivé d'autant plus à propos que l'éditeur Brandus, qui grave en ce moment *Cellini*, avait déjà choisi un assez obscur tapotteur (*sic*) de piano, pour arranger l'ouverture.

Votre travail est admirable, c'est d'une clarté et d'une fidélité rares, et aussi peu difficile qu'il était possible de le faire sans altérer ma partition. Je vous remercie donc de tout mon cœur Je vais voir Brandus ce soir, et lui porter votre précieux manuscrit. J'ai beaucoup travaillé depuis mon retour de Dresde; j'a fait la première partie de ma trilogie sacrée : *le Songe d'Hérode*. Cette partition précède l'embryon que vous connaissez sous le nom de *la Fuite en Egypte*, et formera avec *l'Arrivée à Saïs* un ensemble de seize morceaux, durant en tout une heure et demie avec les entr'actes. C'est peu assommant, comme vous voyez, en comparaison des saints assommoirs qui assomment pendant quatre heures.

J'ai essayé quelques tournures nouvelles : l'air de *l'Insomnie d'Hérode* est écrit en *sol* mineur sur cette gamme, déterminée sous je ne sais quel nom grec dans le plain-chant :



Cela amène des harmonies très-sombres, et des cadences d'un caractère particulier, qui m'ont paru convenables à la situation.

Vous avez été bien taciturne en m'envoyant le paquet de musique; j'eusse été si heureux de recevoir quelques lignes de votre main !

Mademoiselle votre sœur a passé dernièrement à Paris, mais si vite, que quand on nous a remis la carte qu'elle a laissée à la maison un matin de bonne heure, elle était déjà partie pour Londres.

Veuillez, je vous prie, saluer de ma part madame votre mère. Ne viendrez-vous pas à Paris? Je pars dans quelques jours pour Munich, où je resterai trois semaines. Plus tard, vers novembre, je retournerai encore en Allemagne, et peut-être vous reverrai-je à Dresde.

Rappelez-moi au souvenir de M. et Mme Pohl et serrez la main à cet excellentissime Lipinski.

Mille amitiés sincères et très-admiratives.

Votre dévoué,
Hector BERLIOZ.

Paris, 28 juillet 1854.
19, rue de Boursault.

II.

Paris, 19, rue de Boursault.
1er septembre 1854.

Mon cher monsieur de Bülow,

J'ai été bien enchanté de votre aimable lettre et je me hâte de vous en remercier. Je ne suis pas allé à Munich. Au moment de partir, une place est devenue vacante à l'Académie des beaux-arts de notre Institut, et je suis resté à Paris pour faire les démarches *imposées* aux candidats. Je me suis résigné très-franchement à ces terribles visites, à ces lettres, à tout ce que l'Académie inflige à ceux qui veulent *intrare in suo docto corpore* (latin de Molière); et on a nommé M. Clapisson. A une autre fois maintenant. Car j'y suis résolu, je me présenterai jusqu'à ce que mort s'ensuive.

Je viens de passer une semaine au bord de l'Océan, dans un village peu connu de la Normandie ; dans quelques jours je partirai pour le Sud, où je suis attendu par ma sœur et mes oncles pour une réunion de famille.

Je ne compte retourner en Allemagne que dans l'hiver. Sans doute Liszt a raison en vous approuvant d'avoir accepté la position qui vous était offerte en Pologne; en tout cas, il ne faut pas perdre de vue votre voyage à Paris, si vous pouvez le faire avec une complète indépendance d'esprit eu égard au résultat financier des concerts. Je me fais une fête de vous mettre en rapports avec tous nos hommes d'art, dont les qualités d'esprit et de cœur pourront vous rendre ces rapports agréables.

---

(1) *Defensa de la musica moderna contra la errada opinion del obispo Cirillo Franco : al señor Juan Lorenzo Rabelo, Portugues de nacion*, etc., Lisbonne 1649, in-4°.

(2) *Discursos sobre a perfeição do Diathessaron* (la quarte) *e louvores do numero quaternario em que elle se contem, com hum encomio sobre o papel que mandou imprimir o serenissimo rey D. João IV em defensa da moderna musica, etc.* Lisbonne 1662, in-4°.

(3) *Respuestas a las dudas que se pusieron a la misa* Panis quem ego dabo de *Palestrina, impresa en el libro quinto de sus misas.* Lisbonne 1654, in-4°.

Vous savez si bien le français que vous pourrez comprendre le parisien; et vous trouverez peut-être amusant de voir comment tout ce monde d'écrivains danse sur la phrase, comment ceux qui osent encore accepter le titre de philosophes dansent sur l'idée.

Je serai tout à vous à mon retour, et fort désireux de connaître les compositions d'orchestre dont vous me parlez. Ma partition de *Cellini* ne saurait trouver un critique plus intelligent ni plus bienveillant que vous; laissez-moi vous remercier d'avoir songé à faire, dans le livre de M. Pohl, le travail qui s'y rapporte. Au reste, cette œuvre a décidément du malheur : le roi de Saxe se fait tuer au moment où l'on allait s'occuper d'elle à Dresde.... C'est de la fatalité antique, et l'on pourrait dire à son sujet ce que Virgile dit sur Didon :

Ter sese adtollens cubitoque adnixa levavit :
Ter revoluta toro est.

Quel grand compositeur que Virgile! quel mélodiste et quel harmoniste! C'était à lui qu'il appartenait de dire en mourant : *qualis artifex pereo!!* et non à ce farceur de Néron qui n'a eu qu'une seule inspiration dans sa vie, le soir où il a fait mettre le feu aux quatre coins de Rome... preuve brillante qu'un homme médiocre peut quelquefois avoir une grande idée.

Hier on a rouvert l'Opéra. Mme Stoltz a fait sa réapparation dans le rôle de la Favorite. En la voyant entrer en scène je l'ai prise en effet pour une *apparition*, tant elle a l'air cadavéreux. Sa voix aussi a subi du temps l'irréparable outrage; quant à sa méthode et à son goût, ils habitent toujours, comme les ombres du Tartare, les bords du Cocyte, en attendant qu'ils viennent animer un vrai talent. La nouvelle administration de l'Opéra ayant fait un coup d'État et retiré leurs entrées à tous les journalistes, cette pauvre Stoltz va avoir fait une rentrée inutile. Il y a eu conseil, au foyer, de toutes les plumes (d'oie) puissantes, et nous avons décidé à l'unanimité qu'il fallait déclarer à l'Opéra LA GUERRE DU SILENCE. En conséquence, on ne dira pas un mot de sa réouverture ni du début de Mme Stoltz, jusqu'à ce que la direction revienne à de meilleurs sentiments.

Je travaille à un long *feuilleton de silence* qui paraîtra la semaine prochaine et qui m'ennuie fort. Adieu, je me suis un peu délassé à vous écrire.

Mille amitiés; veuillez présenter mes hommages à Mme de Bülow, et saluer de ma part, quand vous les verrez, M. et Mme Pohl.

Hector BERLIOZ.

P. S. — Je ne manquerai pas de faire graver l'ouverture de *Cellini* avec le changement que vous m'envoyez.

Vous seriez bien aimable de ne pas passer votre année de retraite dans le duché de Posen sans me donner de vos nouvelles.

(*La fin prochainement.*)

Une souscription est ouverte dans les bureaux du *Figaro* en faveur d'Adolphe Sax, l'habile et infatigable facteur et inventeur, qu'un désastre financier, conséquence des années tourmentées que nous avons traversées, est bien près d'atteindre, et qui se voit sur le point d'être expulsé de sa fabrique par un créancier inexorable.

Nous nous hâtons d'ajouter — et on n'a peut-être pas assez insisté là-dessus — que ce n'est point une aumône qui est sollicitée pour Sax : les souscriptions seront autant de placements véritables. La fabrique d'instruments de la rue Saint-Georges a encore un bel avenir devant elle : pour prospérer, il ne lui faut qu'une bonne administration, et ce sera la première chose dont s'occupera l'assemblée des souscripteurs, sur le désir de Sax lui-même, une fois réalisée la somme de cent cinquante mille francs qu'il s'agit de réunir.

Les souscriptions ne peuvent être inférieures à cinquante francs, soit un dixième d'action de cinq cents francs.

Le chiffre obtenu dépasse déjà vingt mille francs.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *l'Esclave;* mercredi, *les Huguenots.*

A l'Opéra-Comique : *le Postillon de Lonjumeau, Mignon, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars, le Chalet, les Noces de Jeannette, Bonsoir, voisin.*

*** Léon Achard a fait mercredi sa rentrée à l'Opéra dans le rôle de Raoul des *Huguenots,* qu'il s'est si bien assimilé, et dont il porte le poids avec une aisance parfaite. Cet excellent chanteur a reçu du public le plus sympathique accueil. Mme Ferrucci a repris le rôle de Valentine: elle y montre de réelles qualités dramatiques. Belval et sa charmante fille, dans ceux de Marcel et de la reine, obtiennent un très-légitime succès.

*** M. Bagier a signé Il y a huit jours, avec les propriétaires de la salle Ventadour, le bail de location de ce théâtre, pour une année. Voilà ce qui s'appelle brûler ses vaisseaux! — Mais il doit bien y avoir dans le contrat quelque clause résolutive, pour le cas où le ministère ne jugerait pas à propos d'accorder à M. Bagier la direction qu'il demande : ce que nous regretterions pour notre part, car son programme est de nature à rallier tous les suffrages.

*** On sait que, par un vote récent, le conseil municipal a décidé que l'exploitation du Théâtre-Lyrique serait mise en adjudication publique moyennant un loyer de 70,000 francs; voici quelques détails sur les clauses imposées au preneur. Il pourra jouer tous les genres autorisés sans distinction. Il aura la faculté de donner des concerts dans le jour, des bals pendant le carnaval, aux conditions ordinaires. Par contre, il ne devra jamais fermer sans autorisation; ne jamais faire plus de trois relâches pour un ouvrage, quelle qu'en soit l'importance, et tenir quatre fois par an la salle de la place du Châtelet à la disposition libre et gratuite de l'administration municipale. Il aura le droit de fermer le théâtre pendant deux mois d'été au choix. La contravention à ces dispositions touchant la clôture momentanée ou annuelle, entraînerait une amende de 200 francs par jour au profit de la Ville. Le recouvrement des sommes dues pour le loyer s'effectuera au moyen d'une perception quotidienne qui ne dépassera pas quinze pour cent de la recette brute. L'adjudicataire, cela va sans dire, reste soumis aux obligations ordinaires du locataire en ce qui concerne les patentes, frais de voirie et autres. On lui remet, en prenant possession des lieux, le droit de puiser dans les archives de l'ancien Théâtre-Lyrique et de se servir du fonds de décors et accessoires y attaché. A l'expiration du bail, qui ne peut être contracté pour plus de douze ans, il devra remettre le tout aux mains de l'administration municipale.

*** Voici des renseignements, que nous garantissons exacts, sur les ouvrages nouveaux de M. Victor Massé qui sont destinés à une représentation plus ou moins prochaine: — *Paul et Virginie,* opéra-comique en trois actes, sera probablement représenté à Saint-Pétersbourg; mais, quoi qu'on en ait dit, rien n'est encore conclu à cet égard; — *une Nuit de Cléopâtre* est un grand opéra en trois actes, terminé, et que l'auteur compte faire agréer par M. Halanzier; — *Calendal,* opéra-comique (poëme provençal de Mistral), est accepté à l'Opéra-Comique et passera vers le commencement de l'année prochaine; Victor Massé y travaille encore. Les *libretti* de ces trois ouvrages sont de M. Jules Barbier.

*** Dans une lettre adressée au *Figaro,* Offenbach, rappelant le concours d'opérette institué par lui aux Bouffes-Parisiens il y a dix-sept ans, et dont les lauréats furent MM. G. Bizet et Ch. Lecocq, se déclare « prêt à recommencer une tentative qui a si bien réussi, et à organiser, pour les matinées littéraires et musicales de la Gaîté, non pas un, mais *deux* concours annuels. — L'un de ces concours, continue Offenbach, comportera une comédie en un acte, en vers; et l'autre, la musique d'un opéra-comique dont je demanderai le libretto à l'un de mes collaborateurs habituels. Chacun des prix sera de 1,000 francs, et les œuvres couronnées seront jouées au moins trois fois à mon théâtre; de telle sorte que leur succès puisse inviter les directeurs, mes confrères, à les transporter sur les scènes qui conviendront le mieux à leur genre. » Trois représentations seulement, on trouvera peut-être que c'est bien peu; mais il ne faut pas oublier qu'il ne s'agit que des matinées du dimanche. En somme, l'idée est excellente et fait grand honneur à l'auteur de *la Grande-Duchesse.* Le programme détaillé des concours sera prochainement publié.

*** Le sujet de l'opéra-bouffe dont Offenbach s'est engagé à livrer la partition en novembre à M. Wood, l'un des principaux éditeurs de Londres, est emprunté à un conte populaire anglais intitulé *Wittington et son chat.* MM. Nuitter et Tréfeu écrivent d'abord la pièce en français; et à mesure que le travail musical avance, le texte est traduit en anglais par M. Farnie.

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Le jury composé de MM. Ambroise Thomas, de Vaucorbeil, Barbereau, Théodore Dubois, Gastinel, Samuel David, de Groot, chargé d'examiner les quatuors pour instruments à cordes envoyés au concours ouvert par la Société des compositeurs de musique, a décerné les prix suivants pour 1874 : — 1er prix : Le quatuor portant pour épigraphe « *Peut-être.* » Auteur : M. Célestin Tingry, directeur de l'école municipale de musique de Cambrai. 300 fr. — 2d prix, épigraphe « *Confiance en mes juges* », auteur : M. Deloffre, chef d'orchestre de l'Opéra-Comique; — mention honorable, épigraphe « *Amen* » : l'auteur a voulu garder l'anonyme. — MM. Altès, Wenner, Vannereau, Lœb, ont bien voulu prêter leur concours à l'exécution des quatuors soumis à l'examen du jury.

*** La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de Lyon, succursale de celui de Paris, a eu lieu le mercredi 12 août. Le directeur, M. Mangin, y a prononcé un fort bon discours dans lequel il a constaté l'état prospère de l'établissement créé par lui, et les progrès qu'ont faits les études, commencées depuis deux ans seulement. Un concert, auquel ont pris part les principaux lauréats, a terminé la fête.

*** M. Adolphe Jullien vient de réunir en un volume (chez Baur) orné d'une eau-forte d'après un joli tableau-décor de Boucher, ses articles sur *le Théâtre de Madame de Pompadour*, qui avaient paru à *la Chronique musicale*. Ce théâtre, dit des Petits Cabinets, fondé par un caprice de la favorite, acquit bientôt une réelle importance et par le talent des interprètes et par la valeur des pièces représentées. La marquise n'avait eu d'abord d'autre but que de regagner sur Louis XV, par ces jeux dramatiques, l'influence qu'elle sentait lui échapper; mais les artistes improvisés s'éprirent bientôt de cette distraction au point d'en faire leur occupation constante : ils s'astreignirent par plaisir à de nombreuses répétitions, et prirent, en un mot, toutes les habitudes d'une vraie troupe de théâtre. Il n'est donc que juste de faire sérieusement l'histoire de cette compagnie lyrique, dramatique et dansante qui se prenait elle-même très au sérieux et renfermait des artistes de vrai mérite : MM. de Duras, de Nivernoy et le duc de Chartres par exemple dans la comédie, le duc d'Ayen et M. de la Salle dans l'opéra, Mmes de Pompadour, de Marchais, de Brancas dans les deux genres, MM. de Courtenvaux et de Langeron dans le ballet. Le théâtre des Petits-Cabinets fonctionna de 1747 à 1753 avec la plus grande régularité, chaque saison durant de cinq à six mois, de novembre à avril, à raison de cinq ou six spectacles par mois. Il était monté sur un pied tout à fait respectable : double troupe de comédie et d'opéra, composée chacune de dix à quinze artistes, les plus grands noms de France; des chœurs, un orchestre et un ballet nombreux; un règlement très-sévère; des débuts assez difficiles après lesquels l'artiste jugé insuffisant, fût-ce une dame, était évincé ou relégué dans les *utilités;* des chefs d'emploi et des doublures pour parer aux indispositions subites; des congés et des rentrées en forme : bref, toute l'organisation intérieure et extérieure d'un grand théâtre. En six ans, les nobles acteurs ne jouèrent pas moins de 31 opéras, 10 ballets-pantomimes, 17 comédies et 1 tragédie; plusieurs pièces furent données cinq et six fois. En tête venaient les chefs-d'œuvre de l'Opéra et de la Comédie française : *Acis et Galatée, Phaëton,* de Lulli ; *Tancrède,* de Campra; *les Fêtes de Thétis,* de Rameau ; *Issé,* de Destouches ; *l'Enfant prodigue, Alzire,* de Voltaire; *le Méchant,* de Gresset; *Tartufe* et *M. de Pourceaugnac, le Philosophe marié,* de Destouches ; *la Mère coquette,* de Quinault, etc. Ces titres et ces noms suffisent à montrer quelle fut l'importance artistique du théâtre de la Pompadour et quel intérêt il y avait, après trop de récits fantaisistes, à en reconstituer, pièces en main, l'histoire exacte et absolument complète.

*** Les artistes de l'orchestre de l'Opéra ont offert, jeudi dernier, un banquet à leur chef, M. E. Deldevez, pour fêter sa nomination de chevalier de la Légion d'honneur.

*** Hier, à l'inauguration d'un orgue dont M. Lafleur aîné, luthier et éditeur de musique, a fait présent à l'église de Maisons-Laffitte, Mme Lablache a chanté la Prière d'*Elie,* de Mendelssohn, et le *Crucifixus* de la Messe solennelle de Rossini, de façon à exciter dans l'auditoire une véritable émotion. L'organiste choisi est M. Nant, de l'institution des Jeunes-Aveugles, lauréat du Conservatoire.

*** Une belle soirée musicale et littéraire a été donnée la semaine dernière au Casino d'Etretat. Elle était organisée par le baryton Masson, qui a été fort applaudi en compagnie de MM. L. Delahaye, l'excellent pianiste, Léon Reynier et Rabaud, dont on connaît les talents comme violoniste et violoncelliste, Sainte-Foy, et de Mme Barré-Sabati, la sympathique cantatrice. M. Masson a dit *la Déesse et le Berger,* de Duprato, qu'on a voulu entendre deux fois.

*** Le pianiste H. Kowalski obtient en ce moment beaucoup de succès à Jersey.

*** M. F. Gevaert est depuis quelques jours à Paris.

*** On a de meilleures nouvelles de la santé de Couderc. Cet excellent artiste a pu quitter la maison de santé où une maladie nerveuse l'a retenu deux ans, et sa guérison complète, il faut l'espérer, ne se fera plus attendre longtemps.

*** M. Bourdeau, premier basson à l'Opéra-Comique, vient d'épouser la fille de l'ex-ambassadeur du Brésil à Paris, Mlle Mathilde de Souza-Lisboa, dont il était le professeur.

*** Frascati fera sa réouverture vers le 15 septembre, avec une direction nouvelle. Son programme ne différera pas sensiblement de celui de l'année dernière : concerts classiques, concerts modernes et bals. M. Antonin Louis sera chargé de la partie artistique.

✝

*** Mme de Leuven, femme de l'ex-directeur de l'Opéra-Comique, est morte subitement dimanche dernier dans sa propriété de Marly. Elle était fille d'Eugène de Planard, l'auteur de nombreux libretti d'opéra-comique, le collaborateur d'Hérold, d'Auber, d'Halévy, etc.

*** M. Palianti, régisseur de l'Opéra-Comique, vient d'avoir la douleur de perdre sa femme.

ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Les concours publics du Conservatoire se sont terminés le 8 août par celui d'excellence. Un seul élève s'y est présenté cette année : Mlle Leslino, 1er prix de chant, qui a subi brillamment les épreuves qui lui étaient imposées, à savoir : l'exécution d'une scène en dehors du répertoire courant, désignée un mois à l'avance (scène de *la Vestale,* de Spontini); l'exécution d'une scène du répertoire, indiquée séance tenante par le jury (scène du troisième acte des *Huguenots* entre Valentine et Marcel, et entrée du troisième acte de *Robert le Diable ;* puis, lecture à vue d'un morceau de chant (air de *l'Amant jaloux,* de Grétry) ; enfin, récitation d'une pièce de vers indiquée quinze jours à l'avance (scènes 1 à 4 du troisième acte de *Marie Stuart,* tragédie de Lebrun). Le prix d'excellence lui a été décerné avec « *grande distinction* ». — M. Léon Jouret est nommé, à titre définitif, professeur de la classe de chant d'ensemble du cours du soir, au Conservatoire; et MM. Stengers et Bauwens, attachés au personnel enseignant du même établissement, sont chargés des classes de solfége et de théorie élémentaire de la musique, ainsi que d'une classe préparatoire au chant choral. — Le théâtre de la Monnaie fera très-probablement sa réouverture avec *l'Africaine;* M. Devoyod débuterait dans le rôle de Nélusko, et Mme Sass ferait sa rentrée dans celui de Sélika. Ensuite viendrait le *Pardon de Ploërmel,* avec Mlle Priola et le baryton Rougé. — La troupe des Fantaisies-Parisiennes, de retour de Londres où elle a joué avec un très-grand succès *Giroflé-Girofla,* va reprendre les représentations de ce même ouvrage. La distribution des rôles sera seulement un peu modifiée.

*** *Naples.* — La construction du nouveau théâtre Sannazzaro est presque achevée ; on pense faire l'inauguration le 1er novembre, avec une troupe d'opéra dont Mme Tiberini serait l'*étoile.* Pendant la saison de carnaval, ce théâtre sera occupé par la troupe française Leroy-Clarence.

*** *Rome.* — Grand succès avec *la Fille de madame Angot* au théâtre Rossini. Parmi les interprètes, on a surtout applaudi le ténor Delilliers.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ON DEMANDE pour les chœurs de l'Opéra des voix de premier et second ténor. Se faire inscrire à la régie du chant, rue Drouot, 3, les mardi, jeudi et samedi de chaque semaine, le matin de 9 à 11 heures, et le soir de 4 à 6 heures.

UN EXAMEN pour être admis dans le corps de ballet de l'Opéra devant avoir lieu prochainement, les artistes qui désireraient en faire partie pourront se faire inscrire, les mêmes jours et aux mêmes heures, à la régie de la danse, rue Drouot, 3, où il leur sera donné connaissance des conditions d'admission.

La place de professeur de chant au Conservatoire de musique de Genève étant vacante, par suite de la démission du titulaire, une inscription est ouverte auprès de M. le directeur du Conservatoire, à Genève (H 5341 X).

La réouverture des cours a lieu le 1er septembre prochain.

A VENDRE, un beau violon de Nicolas Amati, de la meilleure époque (1650). — S'adresser, pour le visiter, au bureau du journal.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

MA FEMME EST BLONDE
Chanson, paroles de GUSTAVE NADAUD, adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs
Dessin de CHAM
musique de **CHARLES LECOCQ**
Prix : 3 francs.

LE LANGAGE DES YEUX
Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN
Interprété par MADAME JUDIC et composé pour elle par
CHARLES LECOCQ
Prix : 3 francs.

NOUVELLE ÉDITION DE
LA PÉRICHOLE
OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES
DE J. OFFENBACH

QUADRILLE NOUVEAU par *LEON DUFILS*
VALSE NOUVELLE par *MARIUS BOULLARD*

JUDIC-POLKA
Pour piano, par LÉON ROQUES. Pr. 5 fr.

MARIÉE DEPUIS MIDI
OPÉRETTE EN UN ACTE, JOUÉE PAR **MADAME JUDIC**
MUSIQUE DE
G. JACOBI
Partition Piano et Chant. — Prix net : 5 fr.

MUSETTA-CANZONETTA
POUR ORGUE
PAR GABRIEL BAILLE
Directeur du Conservatoire de Perpignan
PRIX : 4 FRANCS.

DU MÊME AUTEUR :
MARCHE TURQUE
POUR LE PIANO, OP. 43
PRIX : 5 FRANCS.
MENUET, pour le piano, op. 36. Prix : 5 fr.

BERCEUSE POUR PIANO
DE G. PFEIFFER
PRIX : 5 FRANCS.

LA MÊME TRANSCRITE
POUR VIOLON OU VIOLONCELLE
PAR
CAMILLE SIVORI & CH. LEBOUC
PRIX : 6 FRANCS.

NOUVELLES COMPOSITIONS
DE A. CŒDÈS

A LA NUIT
Mélodie, paroles de CH. VALETTE
Prix : 2 fr. 50

LE CHEVRIER
Poésie de HENRI BOCAGE
N° 1. Ténor. — N° 2 Baryton. Pr. 5 francs

LE PAGE ISOLIER
Ballade dramatique, Paroles de A. PARMENTIER
N° 1. Ténor. — N° 2. Baryton. Pr. 5 francs

RONDALLA
Paroles de TH. GAUTIER
N° 1. Ténor. — N° 2. Baryton. Pr. 5 francs

NOUVELLES COMPOSITIONS DE J.-B. WEKERLIN

LA FORÊT
SYMPHONIE EN FA
PARTITION D'ORCHESTRE, FORMAT IN-8°
PRIX NET : 20 FRANCS
La même pour piano à 4 mains, format in-4°. Pr. net : 12 fr.
N° 1. **L'Aurore** | N° 3. **Scherzo**
N° 2. **La Sieste** | N° 4. **Clair de lune**
Chaque numéro séparément, 10 francs

Dormez-vous, mélodie	3 »
Souvenir de Jeunesse, chanson	2 50
Berceuse	2 50
Refrain du Soir	5 »
Iris, madrigal	2 50

L'OPÉRA AU PIANO
COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR
FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT-LE-DIABLE**	Op. 161	9 francs.
2.	**LE DOMINO NOIR**	» 162	9 »
3.	**GIRALDA**	» 163	9 »
4.	**LE COMTE ORY**	» 164	9 »
N° 5.	**L'OMBRE**	Op. 171	9 francs.
6.	**LES HUGUENOTS**	» 172	9 »
7.	**LA MUETTE DE PORTICI**	» 177	6 »
8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178	7 50

N° 9. **L'ÉTOILE DU NORD**. Op. 182. . . . 6 francs.

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie**.

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Buhland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Cie**. »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 3 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CRÉIX ET Cie, RUE TRONCHET, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 34. — 23 Août 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Quelques lettres inédites de Berlioz. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie.

I

MILAN.

Galerie de tableaux de la Bibliothèque Ambrosienne.

Une des toiles les plus remarquables de cette galerie, fondée par Frédéric Borromée, et qui comprend quinze grandes salles, est :

La Famille de Virtuoses, de Nuvolone (il Panfilo). A droite une femme aux longs cheveux noirs et aux grands yeux lascifs pince de la harpe; sa voisine, blonde et d'un type moins accentué, joue du violon; à gauche un jeune homme les acccompagne avec un sistre. Devant une table un peintre, l'auteur peut-être — il ressemble en beau à Annibal Carrache, — esquisse une tête de religieuse. Dans le fond se profile un magnifique vieillard. Ces six têtes sortent de la toile et paraissent vivantes; ce sont de superbes portraits.

Accordons un regard, en passant, au *Portrait de Léonard de Vinci*, dessiné sur papier au crayon rouge. C'est bien la belle et vénérable tête de ce patriarche artiste peintre, improvisateur, musicien, facteur d'instruments (il avait lui-même fabriqué la lyre d'argent avec laquelle il débuta dans un concours de ménestrels, à la cour de Louis le More), qui vint mourir à soixante-dix ans au château d'Amboise, dans les bras de François Ier.

Le cosmopolitisme artiste ne se lasse pas d'admirer et de copier *la Danse des Amours*, n° 185 (2), de l'Albane, en réjouissance de la victoire remportée sur le farouche Pluton. Paysage délicieux. Dans le ciel, Vénus, un flambeau à la main, embrasse son fils en récompense de ses succès. A ce signal, un groupe d'Amours se livre, sur la terre, à une sarabande échevelée, autour d'un arbre qui abrite dans ses branches tout un orchestre de « petits culs-nus d'Amours ». Cette jolie composition justifie l'Albane de sa préférence pour les sujets mythologiques.

La Bibliothèque Ambrosienne possède encore, en ce qui nous intéresse, un *Concert d'Anges*, d'Andrea del Sarto, plusieurs *Vierges* (entre autres une bien curieuse, du Pérugin), *entourées de séraphins chantant et musiquant*, et *la Musique des Oiseaux* (perroquets, canaris, canards, rossignols), de Breughel de Velours.

Musée du Palais Brera.

En parcourant ses quinze salles, en partie revêtues de fresques de Bernardino Luini, peintre d'une suavité toute féminine — son *Concert d'Anges* est le triomphe de la beauté naïve, — nous rencontrerons :

L'Adoration des Rois, de Paul Véronèse, tableau flanqué de deux volets, comme les anciens triptyques, où l'on retrouve les costumes, les armures, tout l'attirail d'un cortége royal du temps de Charles-Quint, y compris les musiciens avec leurs instruments, les tambourins et trompettes, les cornets et barbitons, les chiens en laisse, et jusqu'au fou de cour, une viole en bandoulière. Dans les airs, des anges exécutent un trio de violons et flûte.

Moïse sauvé des eaux (257), de Bonifazio. Grande scène vénitienne, sorte de Décaméron, tout vibrant et bruissant de voix et d'harmonies. Un joli couple vocalise amoureusement en s'accompagnant d'un dessus de viole, au bord d'un ruisseau. C'est une agréable folie relevée par un coloris très-puissant.

L'école bolonaise est représentée au Palais Brera par une toile du Dominiquin : *la Vierge et le Bambino* (18), au milieu d'un groupe d'anges qui leur donnent un concert vocal et instrumental. Belle composition symétrique, manquant d'unité; cet art sans conviction n'impressionne guère.

Notons encore : *le Départ des Juifs pour la Terre promise*, de Castiglione : quel archaïsme fantaisiste dans l'invention des instruments de musique hébreux ! — deux toiles d'Appiani, sèches comme des fresques : *Apollon recevant dans ses bras Hyacinthe mourant*, et *Apollon, croyant tenir Daphné, n'embrasse qu'un laurier*; — enfin, une nombreuse et pittoresque collection d'instruments dans les *Anges, Chérubins et Séraphins concertants* d'Annibal Carrache, de Moretto, du Corrége, de Schidone, de B. Lanini; dans *le Couronnement de la Vierge* (166), de Palmegiani, dans *le Mariage de la Vierge* (218) de Carpaccio, dans les *Madones en trône*, de

(1) Voir le n° 33.

(2) Les numéros qui suivent l'énoncé des tableaux ou statues dont nous parlons sont ceux du catalogue du musée auquel appartiennent ces œuvres. Ceci soit dit une fois pour toutes.

Crespi, de Benoît Montagna, de Barthélemi Montagna et de Calixte de Lodi; toiles résonnant, *alla stesa*, d'hymnes d'allégresse.

II

PARME

Michel-Ange Anselmi. *Vierge en gloire avec des musiciens*, tableau aussi lumineux qu'un Corrége, qui tient la place d'honneur dans le petit musée de Parme. — Augustin Carrache. *Saints faisant de la musique*. — Cima de Conegliano. *Concert d'anges. Apollon et Midas*. — Francia. *Vierge sur un trône avec sainte Cécile*, peinture un peu noire dans les ombres; mais la tête de la mère du Christ est une des plus célestement pures que l'on puisse rêver. — Franz Mazzola, dit le Parmesan. *Un portrait de musicien*, traité avec afféterie. — Battoni. *Vénus, l'Amour et Chiron* devant une table sur laquelle se trouvent une lyre et une flûte; sans doute Vénus va confier son fils au centaure mélomane. — Gennari. *David jouant de la harpe;* joli visage, genre du Guerchin. — Mazzuola. *Madone sur un siége élevé, avec Jésus au giron;* sainte Cécile joue d'un violon, tenu bien bas, en lançant au *Bambino* un regard languissant. — Cesare Procaccini. Les yeux au ciel, la main droite levée, *Cécile* pose l'autre sur les touches de son orgue; près d'elle pyramide un amas d'instruments; elle a une bouche pincée qui lui donne l'air prétentieux; son costume est d'une extrême recherche. Dans le ciel, éclairé de reflets d'aurore, éclate une symphonie angélique. — Velasquez. *Portrait de Pic de la Mirandole;* la musique devait nécessairement rentrer dans les *quibusdam aliis* de son encyclopédie scientifique universelle.

Un beau dessin représente au musée de Parme l'ancien *Théâtre Farnèse*, du vieux palais ducal, bâti au commencement du dix-septième siècle par Aleotti, lorsque le grand-duc de Toscane, Cosme II de Médicis, allant visiter à Milan le tombeau de saint Charles Borromée, fut reçu par Ranuccio, qui lui offrit des fêtes magnifiques. On y célébra depuis les noces d'Édouard, fils de Ranuccio II, avec Isabelle d'Este. D'une architecture élégante et noble, ni trop sévère ni trop futile, en parfaite harmonie avec sa destination, moitié cirque, moitié salle de spectacle moderne, contenant huit mille places, on pouvait y donner un tournoi et y chanter un opéra. Ce n'est plus maintenant qu'une ruine.

Après avoir feuilleté, à la bibliothèque de l'Académie, un psautier hébreu, annoté de la main même de Luther, allons visiter dans l'ancien parloir de l'abbesse des bénédictines de San Ludovico (les écoles y sont installées actuellement) le *Triomphe de Diane*, la célèbre fresque du Corrége, ce mélancolique introducteur de la grâce antique et de la volupté païenne, qui écrivit la sérénité de son âme sur ses toiles immortelles et mourut au bord d'un grand chemin de la Romagne comme une bête de somme épuisée. Singulier sujet pour un salon de religieuse; mais quelle innombrable et charmante théorie de Génies musiciens! Avec quelle verve ils soufflent et s'époumonnent dans leurs trompettes, dans leurs hautbois, dans leurs flûtes et leurs conques! Et les violons, et les basses! de quel Lydien enthousiaste est donc ce *concerto?* On sort de là assourdi et ravi.

Au *Duomo*, la cathédrale gothique, nous retrouvons le Corrége dans son *capo d'opera*, la prestigieuse *Assomption* de 1530, fresque admirable, admirablement conservée. Les apôtres, une foule de saints, toute la milice céleste, depuis les archanges aux ailes éployées jusqu'aux petits chérubins sans corps, plus jolis les uns que les autres, qui accueillent la Vierge à son entrée au ciel par leurs cantiques et leurs fanfares, sont les personnages de cette scène immense. « Vous nous avez servi un plat de grenouilles, » disaient au peintre les marguilliers de l'époque, qui ne comprenaient rien à cet amas de figures. C'est en parlant de cette voûte à ses cousins que Louis Carrache leur recommandait d'étudier la grandeur et la grâce du Corrége; c'est à sa vue qu'Annibal Carrache ne sut comment exprimer son admiration. Le Dominiquin, le Guide, Lanfranc, bien d'autres encore l'ont imitée dans des compositions analogues; Louis David, un peu descendant de son oncle Boucher par son maître Vien, a commencé sa conversion, son retour au beau devant cette fresque exécutée avec une perfection telle, avec une telle entente de la perspective et des raccourcis, que toutes les physionomies paraissent vivantes et de grandeur naturelle. Je m'y suis arrêté ici, car on ne peut guère citer en peinture de page plus grandiosement belle.

III.

BOLOGNE.

Bologne, aux quartiers déserts, aux grands hôtels vides et mornes, possède, pour accueillir dignement le touriste ami de la musique et des beaux-arts, un hôte affable et bienveillant dont la gloire va grandissant toujours, un habitant illustre qui est venu se fixer dans cette ville pour lui donner un peu de mouvement et de vie; un être fêté en France et qui doit se souvenir de la France avec orgueil, car il a été logé en plein Louvre; une musicienne enfin, dont l'inspiration ne s'est jamais arrêtée, dont l'enthousiasme sortira vainqueur de tous les nuages, divin génie à qui rien ne résiste, qui marche environné d'harmonieux concerts, qui subjugue toutes choses. Cet hôte bienveillant, ce pouvoir souverain dans Bologne, ce génie, c'est la *Sainte Cécile*, de Raphaël Sanzio.

Un tel sujet devait tenter le « divin jeune homme » ou lui avoir été imposé par ses relations. Il vivait dans l'intimité de bien des musiciens de son temps, et particulièrement, à Urbin même — à la cour du duc Federico Montefeldro et de son aimable compagne, Elisabeth de Gonzague, — de Bernard Accolti, depuis duc de Nepi et secrétaire particulier de Léon X, surnommé *l'unico Aretino*, à cause de l'effet magique de ses improvisations poétiques et musicales.

En octobre 1513, une noble Bolonaise, Elena Duglioni, nommée Dell' Oglio, et plus tard béatisée, avait eu une sorte d'inspiration qui lui commandait d'élever une chapelle à sainte Cécile dans l'église de *San Giovanni in Monte*, près de sa ville natale. Elle s'adressa, à cet effet, à son parent et protecteur, le Florentin Antonio Pucci, qui se chargea de l'érection du sanctuaire, à ses frais. Son oncle, Lorenzo Pucci, qui venait précisément alors d'être nommé cardinal de Santi Quattro, pria Raphaël de peindre le tableau d'autel pour cette chapelle. Cette dame était sans doute fort riche, puisqu'elle acheta de son vivant un tableau de Raphaël, et, après sa mort, sa propre béatification; plus heureuse que Frédéric Borromée, frère de saint Charles, qui devait être également canonisé, mais qui ne le fut point, parce que, après avoir payé les frais de la première cérémonie, ses héritiers trouvèrent que c'était assez d'un saint dans la famille.

Une inspiration soudaine avait provoqué ce tableau, et c'est aussi dans une de ses heures les plus inspirées que le peintre d'Urbin composa son chef-d'œuvre. Bologne fut pris d'enthousiasme pour cet admirable ouvrage; une foule de poésies latines et italiennes le célébrèrent à l'envi.

Tout y respire l'ardeur de la foi. Toutes ces nobles figures portent une empreinte supérieure, et cependant, quelle que soit l'exaltation de leur âme, leurs attitudes conservent une majesté tranquille. Le mâle saint Paul, à la tête si intelligente, penchée sur la poitrine, le menton dans la main, appuyé sur une épée nue, représente — suivant le symbolisme catholique — la science et la sagesse, tandis que de l'autre côté, le jeune saint Jean, aux longs cheveux dorés, s'abandonne aux félicités de l'amour divin. La blonde Marie-Magdeleine, coiffée à la grecque, tenant un vase de parfums, est en face de saint Paul, comme pour indiquer que si le repentir de l'Apôtre et son infatigable activité dans l'Eglise lui ont fait pardonner ses égarements antérieurs, à elle aussi il a été

beaucoup pardonné parce qu'elle a beaucoup aimé. Et de même que saint Paul, converti par une vision, est près du tendre Jean, de même saint Augustin, à la tête digne et bonne, en habit d'évêque, converti aussi à la foi du Nazaréen, est à coté de Magdeleine. Entourée de ces grandes et touchantes figures, sainte Cécile, debout et rayonnante d'extase, écoute les harmonies surnaturelles que les anges chantent au ciel; l'orgue échappe de ses mains; elle palpite d'un saint délire, et son âme semble vouloir s'envoler vers les régions mystiques.

« Ce n'est pas seulement la beauté du style et la profondeur de l'expression — écrit M. Passavant dans le livre, magnifique monument qu'il a dressé à la gloire de Raphaël, — c'est aussi l'harmonie, la richesse qui font de ce tableau le chef-d'œuvre des chefs-d'œuvre. La couleur répond à la poésie du sujet; elle nous transporte dans une atmosphère exceptionnelle, éthérée et mystérieuse. » Et M. Louis Viardot s'écrie de son côté : « Quelle supériorité incontestable! quelles sublimes beautés ! Avec sa *Sainte Cécile*, Raphaël triomphe, règne et domine. »

Oui, certes. Ce qui triomphe dans ce tableau, ce qui règne et domine, c'est, en effet, le beau pittoresque. *Tavola divina, e non dipinta*, disait Vasari. Et il raconte que Raphaël, en l'envoyant à Bologne, pria le peintre Francia, son ami, d'y faire les retouches qu'il croirait nécessaires, et que celui-ci, devant cette admirable peinture, fut tellement saisi d'admiration qu'il ne tarda pas à en mourir. L'anecdote est plus que contestable, mais on peut facilement concevoir que le grand artiste bolonais ait éprouvé un certain sentiment pénible en se trouvant, à la fin de sa carrière, en présence de nouveautés d'un style grandiose, qu'il n'avait pas soupçonnées. La tradition veut que le petit orgue de Cécile et l'entassement assez confus d'instruments du premier plan aient été retouchés par Jean d'Udine. On remarque des « repeints » dans le ciel, dans le cou et la robe de la sainte. Malgré l'altération du coloris, tournant au rouge brique, les figures offrent des effets de lumière et des reliefs qui maintiennent l'illusion.

Prêtons maintenant l'oreille aux jugements des critiques contemporains les plus autorisés :

M. Quatremère de Quincy, d'abord : « Ce tableau est évidemment au premier rang de ceux qui appartiennent à la seconde manière du maître. Il a été commencé vers la fin de 1513. Sous le rapport spécial de la peinture, il se distingue par une grande vigueur de ton et par cette énergie de teintes et d'effets que Raphaël cherchait alors dans les oppositions d'ombres, traitées sans transparence... Chacune de ces figures pourrait devenir, sans aucun changement, le type d'une très-belle statue. »

M. Taine, dans son *Voyage d'Italie*, reprend cette idée et la développe : « ... On voit très-bien ici le moment de l'art que cette peinture représente. Ces cinq figures debout ne sont point liées, entraînées par une action commune; chacune d'elles existe pour elle-même ; l'ordonnance est la plus simple possible; c'est bien un tableau d'église ; cela sert à la piété et non au plaisir. Mais, d'autre part, les personnages ne sont plus roides comme chez Pérugin; leur immobilité ne leur interdit pas le mouvement. Ils sont robustes, largement drapés, beaux, libres, heureux comme des figures antiques. Dans tout développement il y a un moment parfait et un seul : Raphaël s'en est approprié un, comme Phidias, Platon et Sophocle. »

Toujours mystique, M. Charles Clément ne croit pas que « l'ivresse de l'extase ait jamais été représentée avec tant de force et dans des conditions si complètes de beauté pittoresque. Sainte Cécile n'est presque plus sur la terre... Le rêve qu'elle faisait dans ses pieuses ardeurs se réalise. Elle entend, elle voit ces êtres mystérieux que sa poétique imagination lui montrait dans les profondeurs de l'infini. Elle est sur les confins des deux mondes, et c'est ainsi que l'on se représente saint Augustin et sa mère, assis sur le rivage d'Ostie, plongeant leurs regards dans le ciel entr'ouvert et s'entretenant des choses immortelles. »

M. J. Coindet, de Genève, le dernier venu (sa substantielle *Histoire de la peinture en Italie* a paru il y a quelques mois seulement) remarque avec beaucoup de perspicacité que « Raphaël a cherché à donner en quelque sorte un langage à la draperie. La *Sainte Cécile* est un des plus beaux exemples de ce mérite si rare, même chez les grands maîtres, du mouvement des draperies. » Et il analyse parfaitement ce qu'on pourrait appeler le côté musical, les conditions d'acoustique du chef-d'œuvre : « Les chants ont cessé sur la terre, les anges les répètent aux cieux. Sainte Cécile et les figures qui l'entourent sont plongées dans l'extase à l'audition de l'harmonie céleste ; la sainte laisse échapper l'instrument de ses mains; à sa droite, une femme, ravie en admiration, lève involontairement la main et semble dire : Écoutez! Rien qu'à voir l'homme qui s'appuie sur son épée, on croit entendre les accords qui absorbent toute sa pensée. Dans ce groupe, l'immobilité, le silence, l'attention, le ravissement. Dans le groupe des anges, au haut des cieux, tout est animation; chaque figure agit, mais dans une seule et même pensée : le concert est en pleine exécution. Il n'y a pas, dans cette composition, le moindre détail qui ne concoure à faire naître cette double impression. Et remarquez avec quel art Raphaël réunit ces deux groupes si complétement séparés : l'attitude de la figure qui est sur la droite et dont la tête s'incline vers la terre (saint Paul) indique que les sons viennent d'en haut, non moins que le visage de Cécile tourné vers le ciel. »

L'armée française décrocha ce tableau en 1798 et l'expédia au musée Napoléon, où Hacquin le transporta sur toile, en 1803. Le traité de paix de 1815 le rendit à la pinacothèque de Bologne; on le nettoya de nouveau et on enleva les retouches maladroites qu'il avait subies.

Il en a été fait bien des copies, parmi lesquelles nous citerons celles de : Jacomo da Pontormo, commandée, en 1547, par le sculpteur Zucchi; ce doit être, d'après les experts émérites, la copie attribuée à Jules Romain, du musée de Dresde; — de Guido Reni, à Saint-Louis-des-Français, à Rome; — d'un bon élève des Carraches, chez l'orfévre Bozzotti, à Milan; — du Cabinet Praun, de Nuremberg, autrefois chez M. Coesvelt, à Londres; — de la collection Lawrence; — celle (esquisse à la sanguine) du musée Tayler, à Harlem.

La *Sainte Cécile* de Raphaël a été gravée par G. Bonasone, en 1531; par Thomassinus, de Rome, en 1617; par Genter, Pisarri, Roncava, Galli (eau-forte), en 1761; par Robert Strange, en 1763, à Londres; par Charles de Meulemeester, en 1802; par David, Massart, Beisson, pour le Louvre; par Bovinet, pour la galerie Filhol; par Mauro Gandolfi, en 1835, Pierre Pelée, en 1832, Lefebvre, en 1837, Landon, etc.

***

A cette page géniale du peintre d'Urbin, à cette apothéose terrestre de la patronne des musiciens, je devais la courte monographie qui précède. Cet acte de respectueuse admiration accompli, poursuivons notre revue, car la pinacothèque de Bologne nous réserve encore quelques œuvres d'élite, à défaut des riches galeries Ercolani, Sampieri, Marescalchi, aujourd'hui dispersées.

La musique et ses exécutants tiennent leur emploi obligatoire dans une foule de vénérables tableaux gothiques, produits de l'école qui naquit des rapports noués, même avant les croisades, entre les artistes italiens et ceux de Byzance; — dans le *Mariage de sainte Catherine*, du Florentin Bugiardini; — dans le *Martyre de sainte Agnès*, du Dominiquin (Zampieri); tandis qu'un bourreau, ignoble, poignarde la victime sur son bûcher, des anges rangés en demi-cercle donnent un concert dans le ciel à la Sainte Trinité; un séraphin drapé jouant de l'orgue accompagne deux

chérubins, l'un plus petit et nu, l'autre tenant un cahier, tous deux la bouche ouverte et les yeux au ciel; le trio placé au centre de l'orchestre est un chef-d'œuvre de dessin et de coloris; — dans les *Vierges en trône*, qui respirent l'encens et les mélodies de leurs extatiques adorateurs, de Francia *Aurifex*, d'Annibal et de Louis Carrache, de Giacomo Cavedoni, élève de ce dernier, de Simone Cantarini, le Pésarais; — dans une belle toile de l'Albane, cet Anacréon de la peinture, qui excellait à représenter des groupes harmonieux dans de charmants paysages, sous un ciel pur, à l'ombre de grands arbres se détachant de lointains vaporeux ornés de « fabriques » architecturales.

La bibliothèque de l'École de musique, *Liceo filarmonico*, de Bologne, fondée en 1805, possède plusieurs spécimens d'anciens instruments et de nombreux manuscrits du P. Martini, que je signale à l'attention des didacticiens.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

QUELQUES LETTRES INÉDITES DE BERLIOZ.

(Fin) (1).

III.

Weimar, 12 février.
Hôtel du Prince-Héréditaire.

Mon cher monsieur de Bülow,

Merci d'abord de votre charmante lettre si pleine de cordialité; elle m'a fait du bien à l'âme et à l'esprit. Vous écrivez le français avec une grâce et une pureté irritantes pour nous qui avons tant de peine à sortir des difficultés de cette langue infernale.

Nous espérons ici une bonne exécution de *Cellini*, maintenant que la partition est dérouillée et fourbie à neuf comme une épée. Les chanteurs sont animés du meilleur vouloir; Caspari, à qui on avait dit que ce rôle était inchantable et lui briserait la voix, le chante, au contraire, avec amour et sans efforts. Lui au moins chantera l'air « Sur les monts », que j'avais regretté de ne pouvoir vous faire entendre. Hier nous avons répété longuement l'ouverture du *Corsaire* pour le prochain concert de la cour. Je vous remercie de vouloir bien arranger cette ouverture, et si vous ne l'avez pas, je vous l'enverrai; mais je crois qu'elle est réductible pour le piano à deux mains, et cela vaudrait bien mieux. Lorsque deux pianistes exécutent ensemble un morceau à quatre mains, soit sur un seul piano, soit sur deux pianos, il ne vont jamais ensemble (du moins pour moi) et le résultat final de l'exécution est toujours (pour moi encore) plus ou moins charivarique. En outre, les arrangements à quatre mains pour un seul piano ont l'inconvénient d'accumuler dans le grave du clavier une masse de notes dont la sonorité est disproportionnée avec celle de la main droite du premier pianiste, et il en résulte un pâté harmonique plus bruyant qu'harmonieux et horriblement indigeste. Il vaut donc mieux confier aux deux mains d'un seul pianiste intelligent la traduction d'une œuvre symphonique, *quand cela est possible.* L'auteur alors est au moins sûr de n'être pas tiré en sens contraire par deux chevaux... Pardonnez-moi ces blasphèmes sur les pianistes... ils ne vous regardent point d'ailleurs : vous êtes *musicien*.

Remerciez de ma part les membres de la Société musicale dont vous faites partie, de leur désir d'avoir mes partitions, et transmettez-leur la réponse que voici :

Liszt se propose de leur envoyer en présent un exemplaire de la grande partition de *Faust*. A mon arrivée à Paris, je m'empresserai de vous adresser (ou de *leur* adresser) la grande partition de l'*Enfance du Christ* dont j'ai à moi quelques exemplaires, ainsi que la grande partition de ma nouvelle cantate à deux chœurs, l'*Impériale*, que nous venons d'exécuter plusieurs fois aux concerts de l'Exposition universelle.

Maintenant, comme mes éditeurs sont très-peu conciliants, si votre Société veut acquérir un de mes ouvrages qu'il m'est impossible de lui donner, je lui indiquerai la partition de mon *Te Deum*, qui vient aussi de paraître (chez Brandus et Cie, à Paris), celle-là ne devant coûter que 40 francs, si vous la demandez comme souscripteurs, soyez persuadé que je saisirai toutes les occasions de vous aider à compléter la collection sans frais pour la Société, ou aux moindres frais possibles.

Je serais bien heureux que vous pussiez organiser, avec les chanteurs que dirige M. Stern, une exécution à Berlin de ce *Te Deum*. J'enverrais les parties de chœur aussi longtemps d'avance qu'il le faudrait, et en ajoutant à cette œuvre, qui ne l[illegible] ue trois quarts d'heure, une autre composition de la même étendue, nous pourrions faire un concert grandiose, capable d'attirer l'attention du public de Berlin. Je ne sais quelle serait la combinaison qui conviendrait à M. Stern pour sauvegarder ses intérêts dans cette petite entreprise et me couvrir de mes frais de voyage et de séjour, si je venais de Paris. Veuillez examiner cette question avec lui; les obstacles ne viendront pas de moi. Si nous parvenions à organiser l'exécution de ce *Te Deum*, je crois qu'il en résulterait quelque chose d'heureux et de très-important *pour la cause*. Tout dépend des chœurs. Il n'y a là-dedans qu'un solo (ténor) qui peut être chanté au besoin par un soprano. On a, je pense, un orgue à l'Académie de chant; et quant à l'orchestre, deux répétitions suffiraient pour le faire marcher sous ma direction.

Le moment n'est pas venu de tenter cela; il faut s'y prendre un peu de loin. Soyez assez bon pour m'écrire ici, à Weimar, ce que vous pensez de ce projet et ce qu'en pense M. Stern.

Nous avons donné assez bien *l'Enfance du Christ*, à Gotha, dernièrement; j'avais une bonne « Vierge Marie », Mlle Falconi, et d'autres artistes intelligents qui ont convenablement chanté leurs rôles. Cet ouvrage paraît être, de tous les miens, le plus sympathique au public allemand. Le chœur mystique de la fin, « O mon âme », a surtout produit à Gotha une sensation très-vive. S'il n'y avait pas là-dedans *sept parties de chanteurs solistes*, nous pourrions donner l'*Enfance du Christ* avec le *Te Deum*. M. Stern et vous, jugerez si l'on pourrait avoir ces sept chanteurs à Berlin.

En attendant votre réponse, je vous serre la main et vous prie de recevoir l'assurance de mes sentiments d'affection pour votre personne et d'admiration pour vos rares talents.

H. Berlioz.

Ma femme vous remercie de votre bon souvenir; veuillez nous rappeler l'un et l'autre à celui de madame votre mère.

IV.

Mon cher monsieur de Bülow,

Je vous remercie de votre charmante lettre, charmante par son style, par la cordialité qui l'a dictée, par les bonnes nouvelles qu'elle m'apporte, charmante de tout point. Je l'ai lue avec bonheur, comme un chat boit du lait.

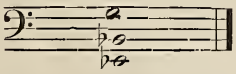
(1) Voir le nº 33.

Aussi ne tarderai-je pas à vous répondre. Je m'étais levé avec l'intention de travailler exclusivement à ma partition aujourd'hui; mon feu était allumé, ma porte fermée; pas d'importuns, pas de crétins possibles; et voilà votre lettre qui vient renverser tous mes beaux projets de travail, et je cède au plaisir de causer avec vous, et je dis comme le Romain (*sic*) : « A demain les affaires sérieuses ! » Non pas que je croie vous intéresser en vous répondant, mais je vous réponds avec un plaisir extrême; c'est de l'égoïsme pur, concentré, sans alliage, un égoïsme *élément* (pour parler comme les chimistes).

Votre foi, votre ardeur, vos haines mêmes, me ravissent. J'ai comme vous encore des haines terribles et des ardeurs volcaniques; mais quant à la foi, je crois fermement qu'il n'y a rien de vrai, rien de faux, rien de beau, rien de laid..... N'en croyez pas un mot, je me calomnie..... Non, non, j'adore plus que jamais ce que je trouve beau, et la mort n'a pas, à mon sens, de plus cruel inconvénient que celui-ci : ne plus aimer, ne plus admirer. Il est vrai qu'on ne s'aperçoit pas qu'on n'aime plus. Pas de philosophie, autrement dit, pas de bêtises.

Vous avez donc osé entreprendre une série de concerts, et à Berlin encore ! une ville, non pas glaciale (un bloc de glace est beau, cela rayonne, cela a du caractère), mais une ville *qui dégèle*, froide, humide. Et puis, des luthériens !... des gens qui ne rient jamais, des blonds sans être doux... Voyez comme je divague, j'ai été blond, et je ne suis pas doux..... Riez, je vous le permets, tout m'est égal.

Votre programme était fort beau ; vous m'avez fait l'injure de supposer que rien autre que le sort de mes deux morceaux ne pouvait m'intéresser dans le récit que vous m'avez fait des suites de ce concert. Vous ne m'avez parlé ni de votre ouverture ni des morceaux de Liszt : vous m'avez calomnié. Mais je vous pardonne. Encore une fois tout m'est égal, excepté que l'on m'attribue la musique des chefs de l'école parisienne. Ce n'est pas la première fois (comme vous le pensez) que les Berlinois ont subi mon ouverture de *Cellini* ; je la leur fis avaler deux fois, il y a quinze ou seize ans, à mes concerts du théâtre. Je me rappelle même que notre ami Schlesinger, après la seconde audition, vint tout étonné me demander *si cela était beau....* Comme je ne voulais pas le tromper, je lui répondis que *oui*. Mais il ne me crut pas. Les critiques luthériens n'ont pas trop éreinté, dites-vous, le *Pâtre breton*. Ce sont des gens honnêtes, après tout, et en entendant l'accord de *mi* ♭:



ils sont franchement convenus que cet accord, bien qu'écrit par moi, n'était pas devenu faux. Notre maniaque de la *Revue des Deux-Mondes* n'est pas de cette probité-là, et quand on lui fait entendre un accord de *mi* ♭ sorti de ma plume, il déclare l'accord intolérable.

Baisez la main de ma part, je vous prie, à Mlle Milde quand vous la verrez, et remerciez-la de son courage à chanter l'accord de *mi* ♭ quand même.

Les parties d'orchestre et de chœur de *l'Impériale* sont à vos ordres, et je vous les enverrai quand vous le désirerez; seulement je n'ai pas la traduction allemande du texte de cette cantate, et je ne suppose pas qu'on puisse faire chanter du français par des choristes allemands. Comment tournerez-vous cette difficulté ? Répondez-moi à ce sujet, après quoi je ferai ce que vous voudrez et je vous donnerai quelques indications pour l'exécution du morceau.

Je fais des vœux pour la prospérité de votre pieuse entreprise ; mais, entre nous, je tremble qu'elle ne vous coûte de l'argent ; à moins que votre orchestre ne soit d'un bon marché extrême. Ici une pareille crainte serait déraisonnable : il n'y a rien à craindre, *on est sûr* de ne pas faire les frais.

Il faut que je vous dise que Brandus vient de faire une espèce de nouvelle édition de *Roméo et Juliette*, grande partition et parties séparées, contenant une foule de corrections et quelques petits changements de détail assez importants. C'est d'après ces corrections qu'a été rédigée la partition de piano et chant, avec double texte allemand et français, qu'on va publier prochainement à Leipzig. Si jamais vous aviez envie d'exécuter quelque fragment de *Roméo et Juliette* à vos concerts, ne le faites pas sans me prévenir, je vous indiquerais les morceaux où il y a des changements.

Vous me demandez ce que je fais. J'achève *les Troyens*. Depuis quinze jours il m'a été impossible d'y travailler. J'en suis à la catastrophe finale ; Enée est parti, Didon l'ignore encore, elle va l'apprendre, elle pressent le départ. ..

Quis fallere possit amantem?

Ces angoisses de cœur à exprimer, ces cris de douleur à noter, m'épouvantent... comment vais-je m'en tirer ? Je suis surtout inquiet sur l'accentuation de ce passage dit par Anna et Narbal au milieu de la cérémonie religieuse des prêtres de Pluton :

S'il faut enfin qu'Enée aborde en Italie,
Qu'il y trouve un obscur trépas !
Que le peuple latin à l'ombrien s'allie,
Pour arrêter ses pas !
Percé d'un trait vulgaire en la mêlée ardente,
Qu'il reste abandonné sur l'arène sanglante
Pour servir de pâture aux dévorants oiseaux !
Entendez-vous, Hécate, Erèbe, et toi, Chaos ?

Est-ce une imprécation violente ? est-ce de la fureur concentrée, sourde ?... Si cette pauvre Rachel n'était pas morte, je serais allé le lui demander. Vous pensez sans doute que j'ai bien de la bonté de me préoccuper ainsi de la vérité d'expression, et que ce sera toujours assez *vrai* pour le public. Oui, mais pour nous !... Enfin je trouverai peut-être.

Vous ne sauriez, mon cher Bülow, vous faire une idée juste du flux et du reflux de sentiments contraires dont j'ai le cœur agité depuis que je travaille à cet ouvrage. Tantôt c'est une passion, une joie, une tendresse dignes d'un artiste de vingt ans. Puis c'est un dégoût, une froideur, une répulsion pour mon travail, qui m'épouvantent. Je ne doute jamais : je crois et je ne crois plus, puis je recrois... et, en dernière analyse, je continue à rouler mon rocher... Encore un grand effort, et nous arriverons au sommet de la montagne, l'un portant l'autre.

Ce qu'il y aurait de fatal en ce moment pour le Sysiphe, ce serait un accès de découragement venu du dehors ; mais personne ne peut me décourager, personne n'entend rien de ma partition, aucun refroidissement ne me viendra par suite des impressions d'autrui. Vous-même, vous seriez ici, que je ne vous montrerais rien. J'ai trop peur d'avoir peur.

J'ai ajouté une fin au drame, fin plus grandiose et plus concluante que celle dont je m'étais contenté jusqu'à présent. Le spectateur verra ainsi la tâche d'Enée accomplie, et Clio s'écrie à la dernière scène, pendant que le Capitole romain rayonne à l'horizon :

Fuit Troja !... Stat Roma !

Il y a là en outre une grande pompe musicale, dont il serait trop long de vous expliquer le sujet.

Voyez avec quelle naïveté je me laisse aller à vous parler de tout cela. Voilà ce que c'est que de m'écrire des lettres comme celle que je viens de recevoir de vous.

Il ne faut pas porter une vive lumière aux yeux d'un homme

enrhumé, si l'on ne veut pas le faire éternuer pendant une demi-heure.

Mais voilà mes éternuments finis. Adieu, écrivez-moi souvent, je m'engage à vous répondre en style de notaire et fort laconiquement. Je ne suis pas féroce.

Veuillez me mettre aux pieds des deux belles sœurs, c'est-à-dire des deux sœurs belles, et les remercier de penser quelquefois à votre et à leur tout dévoué,

H. Berlioz.

Paris, mercredi 20 janvier 1858.

P. S. Gounod vient de faire un joli petit opéra-bouffe, *le Médecin malgré lui*. Voyez mon feuilleton qui paraîtra vendredi ou samedi prochain.

V.

A Théodore Ritter.

Mon cher et très-cher Théodore,

Souvenez-vous du 12 janvier 1856 ! !

C'est le jour où, pour la première fois, vous avez abordé l'étude des merveilles de la grande musique dramatique, où vous avez entrevu les sublimités de Gluck !

Quant à moi, je n'oublierai jamais que votre instinct d'artiste a, sans hésiter, reconnu et adoré avec transport ce génie nouveau pour vous. Oui, oui, soyez-en certain, quoi qu'en disent les gens à demi-passion, à demi-science, qui n'ont que la moitié d'un cœur et un seul lobe au cerveau, il y a deux grands dieux supérieurs dans notre art : Beethoven et Gluck. L'un règne sur l'infini de la pensée, l'autre sur l'infini de la passion ; et quoique le premier soit fort au-dessus du second comme muscien, il y a tant de l'un dans l'autre néanmoins, que ces deux Jupiter ne font qu'un seul dieu en qui doivent s'abymer (*sic*) notre admiration et nos respects.

Votre frère et ami dévoué,

Hector Berlioz.

12 janvier.

REVUE DES THÉATRES.

Théatre des Arts : *les Jeunes*, prologue, de MM. Georges Duval et de Trogoff ; *Reliques d'amour*, comédie en un acte, de M. Alphonse de Launay ; *les Sceptiques*. — Théatre Cluny : *Martin et Bamboche*. — Théatre Beaumachais : *les Chevaliers de la charité*, drame en cinq actes, de M. Mangin.

M. Camille Weinschenk, directeur du Théâtre Cluny, vient de joindre à son exploitation la salle du boulevard de Strasbourg, qui prend le nom de « Théâtre des Arts ».

Le Théâtre des Menus-Plaisirs est mort ; vive le Théâtre des Arts !

En changeant l'enseigne, le jeune directeur a tenu surtout à bien indiquer qu'il change le genre : il fait de son nouveau théâtre un Théâtre Cluny de la rive droite, un théâtre littéraire accessible aux jeunes auteurs. Et pour que nul n'en ignore, il fait précéder la reprise des *Sceptiques* d'un prologue intitulé *les Jeunes*.

Entre cet à-propos en vers et la vigoureuse comédie de Malefille, on donne un acte de M. Alphonse de Launay : *Reliques d'amour*. Cette bluette se passe dans un cabinet particulier, où une jeune femme amène son mari pour lui faire une scène de jalousie, fort motivée d'ailleurs. Sur la glace se trouvent tracés et enlacés deux noms, dont celui de l'époux volage. Pendant que celui-ci, assez confus, cherche à se disculper, un de ses amis occupe le salon voisin, en tête-à-tête avec la jeune personne qui sait si bien orner les glaces des restaurants de l'énumération de ses conquêtes. — Le sot qui négligeait une charmante femme pour une soupeuse ébontée, implore un pardon qu'il obtient sans peine ; puis il envoie dans l'autre cabinet la glace révélatrice, sur laquelle se trouve aussi gravé le nom de son ami. Ledit ami, également désillusionné, abandonne la demoiselle à ses réflexions... et au garçon. — Pièce agréable, dialogue soigné, mais mauvaise interprétation.

= Le Théâtre Cluny reprend *Martin et Bamboche, ou les Amis d'enfance*, d'Eugène Sue. Ce drame, qui date de 1847, ne manque pas d'intérêt, mais il est démodé et conçu dans un mauvais esprit.

= Complétement restauré, le Théâtre Beaumarchais, a rouvert sous une nouvelle direction, avec *les Chevaliers de la charité*, drame d'un artiste de la Porte-Saint-Martin. La pièce, bien faite, est jouée avec un ensemble qu'on trouve rarement du côté de la Bastille.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *les Huguenots* ; mercredi, *l'Esclave*.

A l'Opéra-Comique : *Haydée, la Fille du Régiment, Mignon, la Dame blanche, les Dragons de Villars, les Noces de Jeannette, Bonsoir, voisin.*

*** Pour la première fois depuis qu'il est installé à la salle Ventadour, l'Opéra donnera demain *Robert le Diable*. Cette reprise est importante, non-seulement à cause des débuts du ténor Vergnet et de Mlle Belval, mais encore parce que les décors et les costumes sont tout à fait neufs, les anciens ayant péri dans l'incendie. Mlle Mauduit reprend le rôle d'Alice ; elle sera remplacée dans *l'Esclave* par Mlle Fouquet. — *Robert* est annoncé pour lundi, mercredi et vendredi prochains.

*** Un lauréat des derniers concours, M. Dieu, est engagé pour trois ans à l'Opéra. Les classes du Conservatoire auront fourni cette année trois sujets à l'Académie nationale de musique : MM. Vergnet, Manoury et Dieu. Aucun engagement féminin n'est encore signalé ; on sait d'ailleurs que, de ce côté, les concours de chant ont été sensiblement plus faibles. — Prochainement, débuts dans *les Huguenots* du ténor polonais engagé l'année dernière, et qui s'appellera au théâtre de son simple prénom de Ladislas, vu la forme peu mélodieuse de son nom de famille.

*** M. Halanzier a engagé pour trois ans une toute jeune danseuse à laquelle les juges compétents promettent un brillant avenir, Mlle Amélie Colombier, sœur de Mlle Marie Colombier, l'actrice bien connue.

*** Mlle Sangalli vient de partir pour Vienne, où elle utilisera — chorégraphiquement — un congé que lui accorde M. Halanzier.

*** L'Opéra-Comique en est aux dernières répétitions du *Pardon de Ploërmel*. La reprise est annoncée pour mardi : elle sera peut-être retardée d'un jour ou deux.

*** On peut considérer comme complète l'entente entre M. Bagier, le ministère et la Société des auteurs et compositeurs dramatiques. Ainsi, il ne saurait en aucun cas être question des conditions léonines que cette dernière aurait, d'après plusieurs journaux, imposées au futur directeur du Théâtre-Lyrique transporté à la salle Ventadour. M. Bagier a, d'un autre côté, la promesse formelle de sa nomination et de la subvention de cent mille francs. Il va donc se mettre à l'œuvre sans retard pour former sa troupe, ou plutôt ses troupes ; mais il est entendu qu'il ne devra donner que des représentations italiennes, tant que l'Opéra français restera où il est, car le traité conclu par M. Halanzier avec les propriétaires de la salle le garantit contre toute concurrence. Dans son répertoire italien, M. Bagier à l'intention de faire entrer des traductions d'opéras français, en dehors du répertoire courant.

*** La date de la mise en adjudication du droit au bail du Théâtre-Lyrique reste fixée au mardi 25 août. C'est la combinaison Harmant-Castellano qui paraît réunir le plus de chances. Plus de musique, par conséquent. Il est vrai que le théâtre voisin, en compensation, va prendre la suite des affaires du Lyrique : que la fortune lui soit plus propice !

*** Le prologue d'ouverture de l'Opéra populaire, au Châtelet, sera écrit par M. Ehrhart, prix de Rome de cette année, sur des paroles de M. G. Duval ; il aura pour titre : *la Muse populaire*. — Nous avons donné la distribution du *Paria*, avec lequel on inaugurera les représentations d'opéra ; les rôles des *Amours du Diable* de Grisar, l'ouvrage qui alternera avec celui de M. Membrée, seront remplis par Mmes Mélanie Reboux, Vidal, Foliari, Rizzio, MM. Nicot, Peters, Brion d'Orgeval, Bourdais et Aujac.

*** A propos du *Paria*, nous croyons qu'il est juste de réclamer la priorité du titre, aussi bien que du sujet, pour l'opéra de M. Jules Beer, dont nous avons entretenu nos lecteurs il y a plus d'un an, et dont les répétitions étaient fort avancées au Théâtre-Lyrique lorsque M. Carvalho dut quitter la direction. Si, comme nous en avons la conviction, l'œuvre du neveu de Meyerbeer revient quelque jour à la scène, il importe d'établir dès à présent qu'elle n'a rien emprunté à personne. Le libretto dont s'est servi M. Jules Beer était arrangé par M. Louis Gallet d'après *le Paria* de Michael Beer, oncle du compositeur. Les auteurs des paroles sur lesquelles M. Membrée a écrit sa partition sont MM. Hip-

polyte Lucas et Louis Leroy, ancien régisseur de l'Opéra : d'après les noms des personnages, il est facile de voir qu'ils ont puisé à la même source.

*** La direction de l'Opéra populaire a reçu un opéra-comique de M. Adrien Boïeldieu, paroles de M. Nuitter, intitulé : *la Halte du Roi.*

*** Mlle Krauss chantera, en octobre et novembre, à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

*** Mlle Albani doit faire, l'hiver prochain, une grande tournée lyrique aux États-Unis et au Canada, sa patrie, sous la direction de M. Max Strakosch. M. Gye a consenti à renoncer, pour une saison, aux services de sa *prima donna.*

*** Les principaux artistes engagés pour le Grand-Théâtre de Marseille sont MM. Massy, Dereims, Brégal, Bacquié, Montfort, Mmes Barbot, Sonnieri, Bertin et Marie Faivre.

NOUVELLES DIVERSES

*** Un concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans l'armée active aura lieu le 26 août au Conservatoire, sous la présidence de M. F. Bazin.

*** L'ouverture de l'exposition, à l'École des beaux-arts, des peintures exécutées par M. Paul Baudry pour la décoration du foyer de l'Opéra était annoncée pour le 20 août. La bonne volonté de l'administration s'est heurtée à des difficultés imprévues, causées par la dimension extraordinaire de ces peintures. On pense que l'exposition particulière (sur invitations) aura lieu demain lundi, et que le public sera admis dès mardi à voir cette œuvre considérable.

*** Une solennité religieuse et musicale a eu lieu le 18 août à Contrexéville, sur l'initiative de M. le général de Cissey, ministre de la guerre, pour honorer la mémoire des soldats français tombés à pareil jour sur le champ d'honneur de Saint-Privat. La partie musicale de la cérémonie était confiée à M. Emile Ettling, sous la direction duquel a été chantée une messe dont Mlle Marcus de Beaucourt, prix de chant des derniers concours du Conservatoire, et M. Soto, basse du Théâtre-Lyrique, ont dit les soli. M. Ettling a joué sur le violon, à l'Offertoire, un *adagio* de Beethoven.

*** Mme Nilsson a passé par Paris la semaine dernière, se rendant à Londres, d'où elle reviendra dans un mois. Elle a visité l'Opéra, en compagnie de MM. Ambroise Thomas et Halanzier.

*** M. Camille Saint-Saëns a fait entendre jeudi dernier, dans un salon hospitalier de Croissy, des fragments de son nouveau drame biblique *Dalila.* Ses interprètes étaient Mme Viardot, MM. Nicot et Auguez. Nous espérons bien avoir l'occasion cet hiver de juger l'œuvre dans son entier.

*** Plusieurs comptes rendus nous parviennent de concerts donnés dans les stations thermales et les casinos de bains de mer par nos artistes parisiens : c'est ainsi que nous pouvons constater les succès de M. Ch. Dancla à Cauterets, de M. Reuchsel aux Eaux-Bonnes, de MM. Legénisel, de Vroye et Mme Legénisel à Cabourg.

*** Un brillant concours musical organisé par *l'Institut orphéonique français* et sous la direction de M. Devaux, a eu lieu dimanche à Lons-le-Saunier. On y a remarqué l'*Union musicale* de Strasbourg, qui a été très-fêtée, la *Fanfare lyonnaise* dirigée par M. Luigini, et diverses Sociétés françaises et suisses. Un concert spirituel, dans lequel on a applaudi Mmes Brunet-Lafleur, Angèle Blot, M. et Mme Schidenhelm, professeurs au Conservatoire de Besançon, MM. Archainbaud, Guilmant et Amyon, l'un des professeurs les plus estimés du Jura, a terminé la fête.

*** M. Anatole Loquin a fait imprimer le discours prononcé par lui lors de sa réception à l'Académie de Bordeaux, le 3 avril 1873. Il y traite, à un point de vue élevé et juste, de *l'Avenir des théories musicales.* M. Loquin est lui-même un théoricien sagace et érudit, dont les ouvrages contiennent plus d'une idée neuve et vraie.

*** Sir J. Benedict vient de terminer un voyage de quelques semaines, entrepris pour visiter les Conservatoires d'Italie et d'Allemagne, en vue de l'organisation et du plan d'études à adopter pour le grand Institut national de musique en voie de fondation à Londres. On se rappelle que M. Grüneisen a fait dans le même but, l'année dernière, un rapport sur le Conservatoire de Bruxelles.

*** M. William Chappell publie, à Londres, une *History of Music,* dont le premier volume, comprenant la période qui s'étend de l'origine des temps historiques à la chute de l'empire romain, a paru récemment. D'après les comptes rendus que nous lisons dans les journaux anglais, M. Chappell s'appuie surtout sur John Hawkins; il ne fait que peu de cas de Burney, et montre à l'endroit de Fétis une inexplicable animosité. Certes, l'auteur de la *Biographie universelle des musiciens* a commis des erreurs; mais, à voir l'ardeur avec laquelle certains écrivains s'acharnent après lui, il semblerait qu'il n'y ait jamais eu, dans ce vaste esprit, qu'ignorance et mauvaise foi. La partialité criante dont le nouvel ouvrage fait preuve envers Fétis nous laisse quelque défiance à l'endroit de la somme d'esprit critique qu'on doit s'attendre à y rencontrer.

*** Une Société vient de se fonder à Londres, sous ce titre un peu prolixe, et qui peut se passer de traduction : *Musical association for the investigation and discussion of subjects connected with the art and science of music.* Constituée comme les autres sociétés savantes, elle tiendra chaque mois, pendant la moitié de l'année, une séance consacrée à la lecture et à la discussion des travaux de ses membres, et publiera des rapports sur ces séances. Parmi les principaux membres fondateurs, nous relevons les noms de MM. J. Barnby, J. Bishop, W. et A. Chappell, Cusins, Dannreuther, J.-W. Davison, Manuel Garcia, Gladstone, membre du Parlement, J. Goss, J. Hullah, H. Leslie, G.-A. Macfarren, Oakeley, Fr. Ouseley, Ern. Pauer, W. Pole, F. Rimbault; Arthur Sullivan, H. Wylde, Miss Agnès Zimmermann.

*** Un vieil artiste qui habite Florence, dit le journal musical *Boccherini,* possède deux partitions autographes de Bellini : *Norma* et *Beatrice di Tenda.* Jusqu'ici il n'a voulu s'en dessaisir à aucun prix.

*** M. Giulio Ricordi, directeur de la *Gazetta musicale* de Milan, a reçu la décoration de la Couronne d'Italie.

*** Le conseil municipal d'Odessa a prolongé de deux mois — c'est-à-dire jusqu'au 1er janvier 1875 — le délai fixé pour l'envoi des projets et plans du théâtre à construire dans cette ville. Nous avons donné le programme du concours ouvert à cet effet.

*** MM. Martin et Cie, de Toulouse, déjà honorés d'un grand nombre de récompenses à toutes les Expositions importantes, et en dernier lieu, d'une médaille de progrès à celle de Vienne pour leurs excellents pianos, viennent de recevoir l'un des dix diplômes d'honneur distribués par le jury de Marseille.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Un impresario du nom de Bellini, qui trouve que Londres n'a pas assez de deux théâtres italiens, vient en établir un troisième, et vient de lancer une circulaire à cet effet. Il se propose de faire jouer des œuvres peu connues, anciennes et modernes. A Londres, où l'opéra italien est une affaire de mode et de bon ton, *a mere fashionable exotic,* une pareille entreprise, fondée sur le sens critique qu'on suppose au public musical anglais, n'a pas la moindre chance de réussite. — Les *Promenade Concerts* ont commencé à Covent Garden, sous la direction de M. Hervé. Henri Wieniawski s'est fait entendre au premier, et a produit une grande impression. Il n'en est pas de même d'une vaste composition orchestrale et vocale de M. Hervé, que l'auteur n'a pas craint d'intituler : « Heroic Symphony », et qui a la prétention de raconter en musique la récente guerre contre les Achantis. Le public anglais, qui n'entend pas qu'on plaisante sur les choses sérieuses (et Dieu sait pourtant si M. Hervé a cru plaisanter!) a pris la chose assez mal. L'*Heroic Symphony* — une « offense au bon goût », une « chose misérable », disent les journaux de Londres — ne sera pas exécutée une seconde fois. — Ludwig Strauss vient d'être nommé violon solo de la reine d'Angleterre.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre des Galeries-Saint-Hubert a renouvelé son affiche avec deux pièces d'Offenbach, *Bagatelle* et *M. Choufleury,* et l'opérette-monologue de G. Jacobi, *Mariée depuis midi,* dans laquelle Mme Judic, comme à son ordinaire, est de tout point charmante. Ces trois ouvrages obtiennent un grand succès.

*** *Spa.* — Parmi les nombreux concerts donnés au Casino, l'un des plus remarqués est celui où se sont fait entendre Mlle Leslino, la jeune cantatrice qui vient d'obtenir le prix d'excellence au Conservatoire de Bruxelles, le violoniste Vivien et le pianiste-compositeur D. Magnus, qui a été très-applaudi en exécutant son caprice sur *les Huguenots* et son esquisse-valse *Vienne.*

*** *Vienne.* — Le 13 août, le Carl Theater a donné la centième représentation de *la Fille de Madame Angot.* Le théâtre et tout son personnel étaient en fête à cette occasion; le public s'est mis à l'unisson et a fait l'appoint du programme par une chaleureuse manifestation de ses sympathies pour l'œuvre et pour son auteur.

*** *Milan.* — La saison d'automne sera inaugurée le 2 septembre à la Scala, avec *Salvator Rosa,* de Gomes, chanté par Mme Emma Wiziak, MM. D'Avanzo, Parboni, Bagagiolo et Manfredi. — Le théâtre Santa Radegonda s'ouvrira dans le courant de septembre, pour une série de représentations lyriques.

*** *Udine.* La première représentation des *Ugonotti* vient d'avoir lieu, et a produit un immense effet. L'interprétation, confiée pour les rôles principaux à Mme Bianca Blume, au ténor Carpi, à la basse Giraudet, est extrêmement remarquable. Une particularité à noter : le rôle de Saint-Bris est chanté par une basse profonde, Medini.

*** *Christchurch* (Nouvelle-Zélande). — Une troupe lyrique anglaise a donné dans ces lointains parages un bon nombre de représentations, que des auditeurs moins sevrés de musique que les résidents anglais eussent encore trouvées excellentes. Parmi les ouvrages exécutés, nous citerons : *Maritana,* quatre fois; *le Freyschütz,* deux fois; *the Bohemian Girl,* quatre fois; *la Fille du Régiment,* deux fois; *Fra Diavolo,* deux fois; *la Sonnambula,* une fois; *la Grande-Duchesse,* quatre fois; *Barbe-Bleue,* quatre fois; *Lischen et Fritzchen,* une fois. La *prima donna* est Miss Alice May, une chanteuse d'un véritable talent.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LA FILLE DE MADAME ANGOT

Tous les airs détachés arrangés pour Piano seul. — Transcription facile par A. CROISEZ

Nos 1. **Romance de Clairette**
2. **Légende de Mme Angot**
3. **Rondeau d'Ange Pitou**
4. **Chanson politique**

Nos 5. **Chœur des Merveilleuses**
6. **Couplets de Mlle Lange**
7. **Romance de Pomponnet**
8. **Chœur des Conspirateurs**

Nos 9. **Valse des Merveilleuses**
10. **Entr'acte-Fricassée**
11. **Couplets de Mlle Angot**
12. **Couplets de la Dispute**

Chaque numéro, 2 fr. 50.

EDITION POPULAIRE

DE PARTITIONS D'OPÉRAS, D'OPÉRAS-COMIQUES ET D'OPÉRETTES

Paroles et musique sans accompagnement, avec analyse de la pièce (format de poche).

1. Fra Diavolo .....net. 3 »
2. Postillon de Lonjum.net. 3 »
3. Robert le Diable....net. 4 »
4. Martha.....net. 3 »
5. Dragons de Villars..net. 3 »
6. Muette de Portici ...net. 4 »
7. Violoneux et Deux Aveugles.....net. 2 »
8. Grande-Duchesse....net. 3 »
9. Haydée.....net. 3 »
10. Domino noir .....net. 3 »
11. Huguenots.....net. 4 »
12. Part du Diable.....net. 3 »
13. Diamants de la Couronne.....net. 3 »
14. L'Africaine .....net. 4 »

NOUVEAUX MORCEAUX DE CHANT D'ALFRED DASSIER

Bonjour, Clairette..... *Duetto*... 4 »
Si vous saviez..... *Mélodie*.. 2 50
C'est le printemps ..... *Romance*. 2 50
Notre Etoile..... *Sérénade*. 3 »
Si j'étais pauvre fille..... *Romance*. 2 50
La cigale et la fourmi..... .. *Fable*.... 3 »
Pour un regard de vous..... *Mélodie*.. 2 50
Le ménétrier de Meudon..... *Chanson*. 2 50
Comment l'esprit vient aux garçons. *Chanson*. 2 50
La guenon, le singe et la noix..... *Fable* ... 3 »
Craignez de perdre un jour..... *Lamento*. 3 »
Quand l'été vient..... *Romance*. 3 »
Les cinq étages..... *Chansonnette*. 3 »
La Mariee..... *Coupl. de Noce* 3 »
Le Marié..... *Coupl. de Noce* 3 50
Petit à petit l'oiseau fait son nid. *Idylle*. 3 »
Les promesses de Bébé..... *Compliment*.. 2 50
L'aigle et l'enfant ..... *Légende*.. 2 50
Ce que disent les fleurs..... *Valse chantée*.. 2 50
Un petit sou..... *Elégie*..... 3 »

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS

MA FEMME EST BLONDE

Chanson, paroles de GUSTAVE NADAUD, adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs;

Dessin de CHAM

Musique de **CHARLES LECOCQ**

Prix : 3 francs.

LE LANGAGE DES YEUX

Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN

Interprété par MADAME JUDIC et composé pour elle par

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

NOUVELLE ÉDITION DE

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE J. OFFENBACH

QUADRILLE NOUVEAU par *LEON DUFILS*

VALSE NOUVELLE par *MARIUS BOULLARD*

JUDIC-POLKA

Pour piano, par LÉON ROQUES. Pr. 5 fr.

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE, JOUÉE PAR **MADAME JUDIC**

MUSIQUE DE

G. JACOBI

Partition Piano et Chant. — Prix net : 5 fr.

MUSETTA-CANZONETTA

POUR ORGUE

PAR **GABRIEL BAILLE**

Directeur du Conservatoire de Perpignan

PRIX : 4 FRANCS.

DU MÊME AUTEUR :

MARCHE TURQUE

POUR LE PIANO, OP. 43

PRIX : 5 FRANCS.

MENUET, pour le piano, op. 36. Prix : 5 fr.

BERCEUSE POUR PIANO

DE G. PFEIFFER

PRIX : 5 FRANCS.

LA MÊME TRANSCRITE

POUR VIOLON OU VIOLONCELLE

PAR

CAMILLE SIVORI & CH. LEBOUC

PRIX : 6 FRANCS.

NOUVELLES COMPOSITIONS

DE A. CŒDÈS

A LA NUIT

Mélodie, paroles de CH. VALETTE

Prix : 2 fr. 50

LE CHEVRIER

Poésie de HENRI BOCAGE

No 1. Ténor. — No 2 Baryton. Pr. 5 francs

LE PAGE ISOLIER

Ballade dramatique, Paroles de A. PARMENTIER

No 1. Ténor. — No 2. Baryton. Pr. 5 francs

RONDALLA

Paroles de TH. GAUTIER

No 1. Ténor. — No 2. Baryton. Pr. 5 francs

PRIX ACCORDÉ A L'UNANIMITÉ A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE LONDRES (1851).

Fournisseur des Ministères de la Guerre et de la Marine de France.

Seul agent à Londres :

S. ARTHUR CHAPPELL,

52, New Bond Street.

MAISON FONDÉE EN 1803.

INSTRUMENTS DE MUSIQUE EN CUIVRE

Exposition Universelle de Londres 1862

MM. les Membres du Jury International décernent la Médaille à

ANTOINE COURTOIS

POUR L'EXCELLENCE DE SES CORNETS A PISTONS, CORS, ALTOS, BASSES,

ET POUR TOUTE SA COLLECTION D'INSTRUMENTS EN GÉNÉRAL.

88, rue des Marais-Saint-Martin, 88.

Ci-devant rue du Caire, 21.

MÉDAILLE D'ARGENT DE 1re CLASSE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE PARIS 1867

Facteur du Conservatoire et de l'Académie nationale de musique

Agent à Saint-Pétersbourg :

A. BUTTNER,

Perspect. Newsky, maison de l'église St-Pierre

La maison ANTOINE COURTOIS ayant agrandi ses ateliers, est en mesure de satisfaire à toutes les demandes qui pourront lui être adressées; elle garantit RÉELLEMENT *à sa clientèle des instruments irréprochables sous tous les rapports.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Co, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 35. — 30 Août 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la MARCHE TURQUE pour piano, de M. GABRIEL BAILLE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Reprise du *Pardon de Ploërmel*. **Ch. Bannelier.** — La bibliothèque de Jean IV de Portugal et le *Micrologue* de Guido d'Arezzo. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Exposition des peintures de M. Paul Baudry, destinées au nouvel Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Reprise du **Pardon de Ploërmel**, *le 27 août 1874.*

Il est permis à toute une génération d'ignorer le *Pardon de Ploërmel :* de l'ignorer à la scène, voulons-nous dire, car il est sous-entendu que chacun possède la partition et en a fait une étude au moins sommaire. Depuis 1860, en effet, l'Opéra-Comique laissait dormir ce bel ouvrage, attendant toujours une occasion propice, un ensemble d'artistes qui ne se présentait pas ; de sorte que les jeunes gens qui ne voyagent pas (les autres ont pu applaudir maintes fois *Dinorah* en Angleterre, en Italie ou ailleurs) en étaient encore, avant jeudi dernier, à l'appréciation un peu platonique des beautés que tout le monde ne sait pas deviner sous la note écrite, ni même dans l'air ou le morceau d'ensemble chanté isolément et en dehors du courant puissant de l'action, sans le prestige efficace de la mise en scène.

Voici en quelques lignes l'historique du *Pardon de Ploërmel* à l'Opéra-Comique. La première représentation eut lieu le 4 avril 1859, sous la direction Roqueplan, avec Mme Marie Cabel, Faure et Sainte-Foy dans les rôles principaux : on sait quel en fut le succès. En janvier 1860, Troy remplaça quelque temps Faure, malade ; les représentations, interrompues pendant l'été, recommencèrent le 24 octobre, avec deux changements importants dans l'interprétation : Mlle Wertheimber fut chargée de remplacer Faure (et elle le fit avec un rare talent), et Mlle Monrose substituée à Mme Marie Cabel. *Le Pardon* fut ensuite repris dix fois.... en projet; on se heurtait à des difficultés plus ou moins insurmontables, on renvoyait toujours à l'année suivante, et le temps s'écoulait, tant et si bien qu'on a laissé l'espace invraisemblable de quatorze ans entre deux reprises d'un ouvrage de Meyerbeer. Ce qu'on en a entendu depuis à Paris se borne à quelques airs détachés, celui de l'Ombre notamment, chantés dans les concerts, et à l'ouverture, exécutée plusieurs fois par la Société des concerts du Conservatoire.

Dès les premières représentations à Paris, on avait monté le *Pardon de Ploërmel* en italien, à Londres ; Covent Garden le donna le 26 juillet 1859. Mme Miolan-Carvalho, Gardoni et Graziani remplissaient les trois grands rôles de l'ouvrage. Meyerbeer avait composé des récitatifs pour remplacer le dialogue de la salle Favart et ajouté à sa partition une scène et une *canzonetta* pour Mme Nantier-Didiée. *Dinorah*, ou *il Pellegrinaggio di Ploermel*, est un des opéras favoris d'Adelina Patti, dont la virtuosité merveilleuse et toutes les séduisantes qualités peuvent s'y donner pleine carrière. Il est aujourd'hui au répertoire courant de la plupart des théâtres de l'étranger.

Cette œuvre, où le génie multiforme de Meyerbeer se montrait sous un jour si nouveau, a été analysée ici même, lors de son apparition, par Fétis. L'historien de la musique savait assez son Meyerbeer pour que son jugement puisse être accepté avec confiance par ceux qui ne connaissent point la partition ; les autres y retrouveront, nous le croyons fermement, la plupart de leurs impressions, et il n'est pas jusqu'aux légères restrictions, indiquées plutôt que formulées par une plume amie, avec lesquelles on ne se trouve d'accord. Il n'est donc plus besoin de faire ressortir, preuves en main, l'art profond que déploie le maître pour soutenir l'intérêt chaque fois que le poëme va le laisser faiblir, l'aisance avec laquelle sa fantaisie se meut au milieu des situations les plus diverses et les plus nouvelles pour lui, l'habileté qu'il emploie pour relever, par l'harmonie, par le rhythme, par mille artifices, certaines mélodies qui cadrent avec son sujet, mais qui semblent au premier abord entachées de quelque vulgarité. Rappelons seulement à grands traits les parties les plus saillantes de cette œuvre, où le charme est assez puissant pour dissimuler entièrement le mécanisme des recherches de la forme : l'ouverture, où l'on reconnaît la main qui a écrit *Struensée*, synthèse complète, un peu trop complète peut-être, de cette églogue musicale, et dont il faut admirer la cohésion et le puissant coloris, tout en souhaitant que l'auteur eût bien voulu y pratiquer certaines éclaircies ; la berceuse du premier acte; l'air célèbre de l'Ombre, en mouvement de valse ; la légende dite par Dinorah ; le grand air d'Hoël, « Puissante magie », avec lequel la ronde du Veau d'or de *Faust* n'est pas sans connexion, mais qui lui est bien supérieur ; la romance d'Hoël au troisième acte ; la chanson de la peur, de Corentin ; enfin, *tous* les ensembles, dramatiques et vivants au plus haut degré.

La reprise à laquelle nous venons d'assister a été consciencieu-

sement préparée ; et M. Du Locle, qui s'est dit enfin que d'ajournement en ajournement on atteindrait les calendes grecques, a fait le bilan des ressources dont il pouvait disposer et en a tiré le meilleur parti. Le trio d'artistes sur qui repose l'exécution presque entière de l'opéra est composé de Mlle Zina Dalti, de MM. Bouhy et Lhérie. La première, qui chantait il y a peu de temps encore en Italie, a déjà appartenu à l'Opéra-Comique, où elle créa le rôle principal de l'ouvrage de M. Jules Cohen, *Déa*. Elle a une certaine facilité de vocalisation, une bonne tenue en scène, l'intelligence des situations, mais avec cela un malheureux défaut, qu'on sent devenu irrémédiable aujourd'hui : le terrible chevrotement, qui gâte les plus beaux talents. Il est vrai qu'elle avait peur, bien peur ! Les parties du rôle de Dinorah que Mlle Dalti a le mieux rendues, celles où elle a fait preuve du meilleur sentiment, sont la berceuse « Dors, petite » ; la légende du deuxième acte, « Sombre destinée » ; le grand duo du troisième acte, avec Hoël. Quant à l'air de l'Ombre, le triomphe d'une Marie Cabel, d'une Patti ou d'une Carvalho, les moyens de la chanteuse n'y sont pas tout à fait à la hauteur de sa bonne volonté. Elle a pourtant été fort applaudie après ce dernier morceau.

M. Bouhy a hérité du rôle d'Hoël, rempli par Faure, son maître et son modèle. Il le *sombre* un peu trop, et lui donne un caractère plus gentilhommesque qu'il ne conviendrait à un paysan, supérieur à ses pareils, sans doute, mais qui n'est après tout qu'un « gars » des bruyères, capable de croire aux histoires de sorciers, et faisant passer sa cupidité avant son amour, quelque peine que se soient donnée MM. Barbier et Carré, les librettistes, pour nous démontrer le contraire. Cette critique faite, et quelques réserves aussi sur la pose de la voix, qui n'est pas toujours irréprochable, nous rendons avec plaisir justice au talent distingué de chanteur et de musicien, au jeu franc et à la diction expressive de M. Bouhy. Il a fort bien dit son grand air : « Puissante magie, » (qu'il a cru, à tort selon nous, devoir transposer), sa romance : « Ah ! mon remords te venge ! », et ses duos avec Corentin et Dinorah.

Le successeur de l'exhilarant Sainte-Foy, c'est M. Lhérie, sur qui — nous pouvons bien le dire maintenant — on ne comptait pas beaucoup, vu la nature des qualités qu'il avait montrées jusqu'ici, et qui se trouve être un excellentissime Corentin. Il amuse, sans aller jusqu'au grotesque ; il joue avec bonhomie et laisser aller ; et nous le trouvons très-suffisant, et même un peu plus que cela, dans la partie musicale de son rôle. Comme Sainte-Foy, il va peut-être au delà des intentions du compositeur en chargeant ainsi le personnage : on voulait, dans l'origine, un ténor léger, un Raimbault de *Robert le Diable*, et non un trial. Le jeu plus « marqué » a prévalu à Paris : comme on voit, ce n'est point un mal.

L'interprétation, du côté masculin du moins, est donc véritablement remarquable.

Les *minores personæ* ont aussi leur importance, que Meyerbeer a tenu à établir dans une note signée de lui et placée à la première page de la partition. En 1859, c'étaient Barrielle, Warot, Mlles Dupuy, Decroix, Breuillé et Bélia, qui remplissaient les petits rôles du chasseur, du faucheur, des chevrières et des pâtres : aujourd'hui, ce sont MM. Dufriche, Charelli, Mlles Chevalier, Reine, Ducasse et Lina Bell. Cette dernière, transfuge récente des Variétés, ignore encore absolument l'art de se tenir et de marcher en scène; le chapeau breton, qui s'obstinait à ne pas tenir sur sa blonde perruque, lui a joué d'ailleurs, plus d'un mauvais tour. Sa voix est agréable, juste, d'un bon timbre, et possède quelques bonnes notes graves. Elle a gentiment dit, après le premier chœur du deuxième acte, le morceau ajouté à Londres pour Mme Nantier-Didiée : « Gentille fillette, pauvre âme simplette (*Fanciulla che il core*) ». M. Dufriche, basse chantante, qui débutait également, n'a eu d'autre occasion de se faire apprécier que l'air du chasseur, dont il s'est fort bien tiré : nous en dirons autant du ténor Charelli (le faucheur), quoiqu'il ait forcé un peu ses moyens. Une mention d'encouragement aux deux pâtres et aux deux chevrières. Cependant le quatuor du *Pater noster* aurait pu être chanté avec plus de précision et de justesse.

Les chœurs, dont l'intervention dans l'action se borne à peu de chose, ont fait de leur mieux, et ce mieux a été souvent très-bien. Quelques accrocs dans les traits exécutés par les solistes ne nous empêcheront pas de complimenter l'orchestre de son bon ensemble et du soin qu'il apporte dans l'accomplissement de sa tâche. Il n'a pas eu besoin pour cela de faire les *vingt-quatre* répétitions que quelques journaux, se prétendant bien informés, assuraient cette semaine avoir été exigées à l'origine par Meyerbeer. Pas plus aujourd'hui qu'alors, des virtuoses d'un talent aussi éprouvé que ceux de l'Opéra-Comique n'ont été soumis à cette inutile tracasserie. L'ouverture a été brillamment rendue. Grâce à un spectateur incommode qui a provoqué une petite émeute *pro domo sua* — lisez pour son strapontin, — elle a été recommencée *da capo*, alors qu'on en avait exécuté plus de la moitié : ce dont personne n'a songé à se plaindre.

Belle et intelligente mise en scène, costumes riches et de bon goût, jolis et frais décors, machinerie fort réussie et imitant parfaitement l'inondation à la fin du deuxième acte, — sans une goutte d'eau, tandis qu'en 1859 on faisait jouer à grand'peine de véritables cataractes : le mérite de tout cela revient à M. Du Locle et à ses collaborateurs spéciaux, et les applaudissements dont a été saluée l'apparition de plusieurs tableaux étaient bien mérités.

Quand la direction de l'Opéra-Comique aura mis sur pied *Mireille* pour faire les lendemains du *Pardon de Ploërmel*, elle se propose de dormir tranquille pendant longtemps.

Ch. Bannelier.

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DE JEAN IV DE PORTUGAL

ET LE MICROLOGUE DE GUIDO D'AREZZO.

(*Suite*) (1).

II.

J'ai parlé déjà des soins intelligents de Jean IV, alors duc de Bragance, pour la bibliothèque musicale de son palais de Villa-Viçosa. L'idée à laquelle il voulait se consacrer et qu'il poursuivit sans cesse, était de relever le niveau de l'art en Portugal et d'aider, au moyen de sa belle collection de chefs-d'œuvre de tous genres, à son développement futur. Après son avénement au trône, en 1640, cette pensée grandiose lui parut pouvoir se réaliser plus tôt qu'il ne l'avait espéré d'abord, par la création, à Lisbonne, d'un immense dépôt musical où seraient concentrées d'abord toutes les richesses scientifiques et artistiques accumulées dans le pays, et en y faisant affluer ensuite, par ses ambassadeurs et ses envoyés spéciaux, toutes les raretés, tous les ouvrages de valeur qu'ils découvriraient à l'étranger. Forcé de quitter pour le trône sa chère retraite de Villa-Viçosa, mais ne voulant à aucun prix se séparer de ses précieux manuscrits, il les fit transporter à Lisbonne, où il allait trouver les éléments nécessaires pour réaliser ses projets. Cette collection, cela est plus que supposable, avait été commencée pendant les règnes de ses prédécesseurs; car, ainsi que le dit avec beaucoup de raison M. de Vasconcellos, on ne croira jamais qu'une aussi colossale réunion de trésors, venus de tous les coins de l'Europe, ait pu, même en prodiguant l'or, être rassemblée dans le court espace de vingt-cinq ans, en calculant même que Jean IV l'ait commencée à l'âge de vingt ans. La chapelle royale de Lisbonne, bien longtemps avant 1640, possédait

(1) Voir le nº 33.

dans ses archives, non-seulement les œuvres de ses propres maîtres, mais encore celles des auteurs étrangers les plus célèbres. Il n'y avait donc qu'à y puiser.

Les rois de Portugal eurent toujours à cœur de protéger l'art musical et portèrent leur attention constante sur leur chapelle royale, fondée en 1290 par Denis Ier (*D. Diniz*), et où l'on chantait les Heures canoniques selon le rite romain. Pierre Ier (*D. Pedro*) Jean Ier (*D. João*), Edouard Ier (*D. Duarte*), Alphonse V (*D. Affonso*) Manuel Ier (*D. Manoel*) eurent pour la musique une prédilection marquée. Le dernier concéda de nombreux priviléges à sa chapelle, indépendamment des rentes que lui avait léguées Jean II. Jean III lui continua sa protection. Il n'est pas jusqu'aux Philippe d'Espagne, tant que dura leur domination sur le Portugal, qui, malgré leur naturel farouche, défiant et fanatique, n'aient été les soutiens de l'art dans leurs Etats. Philippe II, plus que tout autre, avantagea la chapelle royale de Lisbonne, à laquelle, en janvier 1592, il donna ses premiers statuts. Elle eut alors un maître de chapelle, 24 chantres, 18 enfants de chœur et 2 organistes. Du reste, les Philippe montrèrent toujours un goût prononcé pour la musique. Philippe IV, notamment, la cultivait avec talent; il composa des motets, et on connaît de lui un sonnet dont la musique est remarquable.

Il est donc évident que la chapelle royale de Lisbonne pouvait disposer d'une grande quantité d'œuvres musicales, de même que les autres chapelles et églises de la capitale. Jean IV n'eut qu'à annexer ces collections à la sienne, pour avoir aussitôt un noyau considérable, qu'il allait grossir démesurément par l'institution définitive de sa célèbre bibliothèque royale, dont les historiens de la musique ont parlé sans la connaître. Le roi voulut centraliser à Lisbonne tout ce qui se trouvait épars dans le royaume. Coïmbre, dont l'université, fondée en 1290 par Denis Ier, eut tant de célébrité, et dont la chaire de musique fut occupée par les plus grands artistes du Portugal, lui fournit des éléments d'une valeur inappréciable en ouvrages théoriques et en compositions sacrées, dont regorgeaient les archives de ses nombreux couvents, surtout l'opulent monastère de Santa-Cruz, appartenant aux chanoines réguliers de Saint-Augustin.

Les richesses musicales de ce couvent étaient incalculables ; on en trouvera la preuve dans l'excellent et rari sime ouvrage de Talesio (1), l'*Arte do Canto Chão*. Cela n'a rien qui doive surprendre, car dès le commencement du xve siècle, l'art musical avait été en pleine efflorescence en Portugal, et cette période de croissance et de développement se continua jusque vers le milieu du xvne siècle. Jean IV arrivait donc au moment le plus opportun pour son œuvre. Evora aussi contribua puissamment, pour sa part, à enrichir la bibliothèque musicale.

Les ressources ne manquaient donc pas, et l'on peut dire qu'elles attendaient leur organisation définitive. A force de soins, de persévérance, d'intelligence et surtout d'argent, le roi put centraliser tous ces trésors et arriver à son *desideratum*, la fondation de l'école portugaise de musique. « La bibliothèque renfermait les plus » fameuses compositions des maîtres étrangers et nationaux, soit » en autographes, soit en copies ; les abrégés ou les ouvrages » théoriques de toutes les branches de l'enseignement musical de » l'époque, si complexe et si difficile ; et pour que rien ne man- » quât dans ce panthéon de l'art, on y voyait les portraits des » artistes nationaux les plus illustres, afin que le néophyte eût » devant lui la récompense réservée à l'étude et au talent (1). » C'est ce qui ressort de l'examen du catalogue, dont j'aurai à parler tout à l'heure avec plus de développements, bien que ce que l'on en connaît soit incomplet, puisque la première partie seule en a été imprimée.

(1) Talesio (Pedro), dont la nationalité n'est pas certaine, car on ignore s'il fut Espagnol ou Portugais, devint d'abord maître de chapelle de la cathédrale de Grenade, puis professeur de musique à l'université de Coïmbre en 1613. Il passe pour avoir été le fondateur de la Société de Sainte-Cécile en Portugal. Ce fut pendant qu'il occupait sa chaire de professeur à Coïmbre, qu'il écrivit son fameux livre : *Arte do Canto Chão, com uma breve instrucção para os sacerdotes, diaconos, subdiaconos e moços de coro, conforme ao uso romano*. Coïmbre, 1617, in-4°. On en a fait une seconde édition en 1628. L'époque de sa mort n'est pas connue.

III

Toutes les écoles étaient représentées dans ce vaste dépôt artistique, où l'on pouvait admirer les plus étonnantes inspirations de l'esprit humain. La majeure partie se composait, il est vrai, d'œuvres de musique ecclésiastique ; mais à côté d'une immense accumulation de messes, de motets, de *Miserere*, d'hymnes, de psaumes, de *Magnificat*, d'antiennes, de séquences, de répons, etc., on voyait les productions des principaux madrigalistes des écoles vénitienne et romaine, les chansons de Thomas Créquillon, de Clemens (*non papa*), de Gilles Maillart, de Philippe Rogier, de Capitan, etc., et comme la variété était infinie, il s'y trouvait encore les *canzonette alla romana*, les chansons françaises, les *airs de court*, les sonnets, les entrées, les épigrammes, les ritournelles, les collections de ballets, villanelles, villottes, morisques, etc.; en un mot, tout ce qu'à cette époque on comprenait sous la désignation générique de *musique de chambre* (2). Le casier numéroté 37 regorgeait de chansons à boire et à danser (*canções por cantar, beber e balhar*) ; mais la collection la mieux fournie et la plus singulière était celle des *vilhancicos* et des *tonos*, dont les premiers étaient au nombre de plus de 2,200. Le *vilhancico*, espèce de motet, est un genre de composition tout particulier à l'Espagne et au Portugal, dont on chercherait vainement l'analogue dans la musique des autres pays. Sa désignation dans le catalogue est bizarre : le plus grand nombre est espagnol, mais le reste est catalogué comme portugais, *negro*, biscayen, galicien, asturien, *sayaguez* (patois), français, morisque, etc. Toutefois, le texte de ces *vilhancicos* ne correspond pas à tous ces dialectes : on a seulement cherché à les faire imiter par les personnages que l'on y a fait figurer. Quant au *tono*, il correspond au madrigal dit *festivo*, que l'on chantait en Italie dans les maisons patriciennes, et que l'on faisait accompagner par des instruments, et quelquefois même par des danses.

Il convient encore de ne pas oublier les innombrables pièces pour orgue, celles dans lesquelles intervenaient les instruments essentiellement profanes, tels que la famille des luths, les violes, les violons, les flûtes, la guitare ou cithare (*cetra*) espagnole, la pandore, la timbale (ou plutôt le tympanon), le théorbe, le clavecin, l'épinette, la mandore, la harpe, le *chitarrone* et bien d'autres variétés absolument inconnues aujourd'hui. Les productions de la période révolutionnaire qui commença dans les premières années du xvne siècle n'y faisaient pas défaut non plus. On y pouvait trouver les *Nuove Musiche*, de Giulio Caccini, l'*Euridice*, de Peri, les *Madrigali guerrieri ed amorosi*, de Monteverde, et la *Selva morale e spirituale*, du même maître ; l'*Anfiparnasso* et la *Selva di varie recreazioni*, d'Orazio Vecchi ; les madrigaux de Gesualdo, prince de Venosa ; *il Lauro verde* et *il Lauro secco*, du célèbre Luca Marenzio, surnommé le plus doux cygne de l'Italie (*il più dolce cigno dell' Italia*) ; les madrigaux chromatiques de Cipriano Rore, ceux de Martoretta, sans oublier l'*Ulisse errante*, de Francesco Sacrati ; *il Pianto d'Arianna*, de Francesco Costa ; l'*Armida del Tasso* de Francesco Credi ; *il Lamento d'Arianna*, de Claudio Pari, et une foule d'autres œuvres qui font déjà pressentir l'avénement de l'opéra. Je ne m'étendrai pas sur les compositions de musique sacrée ; un volume n'y suffirait pas. Nous savons déjà que Jean IV possédait toutes les productions de Palestrina ; je dirai donc,

(1) *Ensaio critico*, page 43.

(2) Voir, à ce sujet, deux intéressants articles de M. H. Lavoix fils (*Revue et Gazette musicale*, nos des 28 septembre et 5 octobre 1873).

pour tout résumer en peu de mots, que sa bibliothèque pouvait offrir aux curieux toutes les œuvres de musique d'église mises au jour depuis le xve siècle, ainsi que les traités théoriques et didactiques sur la matière. Aucune publication importante, depuis Obrecht, maître flamand du xve siècle, jusqu'aux compositeurs de la seconde moitié du xviie, n'y manquait. Ce n'est donc pas trop s'avancer que de dire que la bibliothèque de musique de Jean IV était la plus riche du monde. Hélas ! quelques minutes ont suffi pour que cette agglomération de trésors, produit du génie et du travail de plusieurs siècles, fût engloutie, brûlée, perdue à jamais ! Le tremblement de terre de 1755 n'en laissa pas le moindre vestige. « Ce fut, dit M. de Vasconcellos, un coup mortel » porté à notre histoire artistique, et qui, jusqu'à un certain point, » a été cause de l'oubli profond dans lequel ont été ensevelis les » noms glorieux de nos artistes. » — Ces regrets, chacun les partagera ; mais si l'art portugais perdit immensément dans ce désastre, combien n'y a pas perdu l'art universel !

IV

On peut s'imaginer maintenant les travaux de toutes sortes que dut occasionner la concentration d'une aussi gigantesque collection. L'activité du roi suppléait à tout ; ce qu'il ne trouvait pas dans son pays, il le faisait venir du dehors par des artistes qu'il envoyait ou qu'il subventionnait à cet effet, et quand ceux-ci ne réussissaient pas, même à prix d'or, à se faire délivrer les ouvrages qu'il avait à cœur de posséder, il n'hésitait pas à charger de ce soin ses propres ministres accrédités auprès des puissances étrangères. Nous en avons le témoignage par l'un d'eux, D. Antonio de Souza de Macedo, qui, en 1641, était attaché comme secrétaire d'ambassade à D. Antão de Almada, chargé par Jean IV de faire valoir auprès de Charles Ier d'Angleterre, ses droits à la couronne de Portugal, et que nous retrouvons, en 1651, ambassadeur en Hollande pour la même fin. — Dans un de ses ouvrages (1), Macedo dit : « Je lui ai souvent prêté mon concours (au » roi), pour l'aider, grâce à beaucoup d'argent dépensé et à une » activité infatigable, à garnir une riche bibliothèque d'œuvres » musicales des auteurs les meilleurs et les plus exquis. » Les princes régnants de l'Europe se faisaient un plaisir de lui envoyer ou de lui céder ce qu'ils avaient de plus rare en ouvrages musicaux. Le catalogue contient des détails qui confirment ce dire : ainsi, à côté de la mention des *Sacræ cantiones* imprimés à Venise par Angelo Gardano, on voit une note ainsi conçue : « Ils ne » portent pas de nom d'auteur, mais ils ont été envoyés par le » duc de Mantoue. » Les madrigaux à quatre voix publiés par le même éditeur, sont annotés ainsi : « Ils sont venus par le même » duc. »

Si l'on peut ajouter foi à ce que dit Souza de Macedo (et il n'y a pas de raison de mettre en doute la véracité de cet auteur, ami et confident de Jean IV, son collaborateur dans la formation de sa bibliothèque), une perle d'un prix inestimable se trouvait dans ce riche écrin : il s'agit de l'exemplaire autographe du célèbre *Micrologue* (2) de Guido d'Arezzo, manuscrit ayant appartenu à la reine de Suède. On sait que la fille de Gustave-Adolphe était fort instruite et que, dans sa passion pour les sciences et les lettres, elle accumula dans Stockholm les livres rares et les produits de l'esprit les plus précieux, en telle quantité, qu'elle faillit ruiner le Trésor. L'existence du manuscrit original du *Micrologue* dans sa bibliothèque s'explique aisément par ses relations continuelles avec le monde scientifique de l'Italie. Souza de Macedo dit que Christine l'avait envoyé à Jean IV, sur les instances de l'ambassadeur de Portugal. L'importance qui s'attache à tout ce qui touche à Guido d'Arezzo et à son fameux ouvrage est trop grande pour que je ne reproduise pas le passage tout entier.

« Le pape saint Grégoire le Grand, dit Macedo, dans l'année du » Christ 600, un peu plus ou un peu moins, fit pour les églises » de la chrétienté un plain-chant qui roulait sur les six ou sept » premières lettres de l'A B C. En 682 ou 683, le pape saint » Léon II réforma ce plain-chant, mais sans lui donner encore » de règles définies. Plus tard, Guido l'Arétin, moine de l'ordre » de Saint-Benoît, *abbé de Saint-Leufred*, et ermite de Santa Cruz » de Avellano, qui vécut dans l'année 1030, sous le pontificat de » Jean XVIII, *établit l'art* avec l'artifice de *six sons placés dans* » *la main* avec beaucoup de clarté. Après avoir prié et jeûné » longtemps, il leur donna pour noms les premières syllabes des » vers de l'hymne *Ut queant laxis, etc.*, qu'avait composé Paul » Diacre, moine du Mont-Cassin, du même ordre de Saint-Benoît, » en l'honneur du grand Baptiste. C'est un véritable mystère que » l'on ait trouvé des *voix* (sons) pour louer le Seigneur, dans le » chant composé pour louer le saint qui s'est appelé lui-même la » *voix* du Verbe incarné. Ce livre de Guido, *que l'on dit original* » (il paraît qu'il n'a pas été imprimé), fut découvert par notre roi » Dom IV (*sic*) dans la bibliothèque de la reine de Suède, après » que ses ambassadeurs et autres ministres eurent fait, en Europe, » les plus actives recherches. La reine le lui fit envoyer sur » l'heure, et Sa Majesté l'a placé dans sa célèbre bibliothèque de » musique. »

J'aurai quelques courtes objections à faire à ce récit, qui contient plusieurs erreurs sur le compte de l'illustre bénédictin. D'abord, il est plus que douteux que Guido ait été abbé de Saint-Laufred ou Leufred ; c'est un conte que notre auteur aura copié sur Vossius, lequel, ainsi que l'a fait justement observer Fétis (1), a confondu Guido avec Guy ou Guitmond, religieux du couvent de Saint-Leufred, diocèse d'Evreux, qui devint ensuite cardinal et évêque d'Aversa, en Italie. Souza de Macedo ne savait sans doute pas où était située l'abbaye de Saint-Leufred ; car à la distance où se trouve ce couvent de celui de Santa-Cruz de Avellano, de l'ordre des camaldules, près d'Arezzo (Italie), il était matériellement impossible que Guido pût diriger à la fois ces deux maisons religieuses, sans compter qu'un abbé ne pouvait administrer qu'une seule abbaye. Il est moins improbable qu'il ait appartenu aux camaldules et que, suivant les Annales de cet ordre, il ait succédé en 1029 ou 30, à Ludolf, prieur de ce couvent (2) ; mais on croit avec plus de certitude qu'il fut bénédictin du monastère de Pompose, près Ferrare. Il est établi aussi par les meilleurs auteurs que Guido, renommé pour ses connaissances en musique, avait institué, dans son couvent, une école où il appliquait sa méthode à l'enseignement des novices et des enfants, école qui devint si populaire en Italie, que les moines, ses confrères, jaloux de lui, indisposèrent contre lui leur abbé, avec lequel il se brouilla. On prétend aussi qu'il s'enfuit de Pompose et qu'il se rendit à Rome, où il fut bien accueilli par le pape Jean XIX, auquel il expliqua sa méthode, dont il fut enchanté. — La main musicale n'est pas de l'invention de Guido, et Forkel (3) l'a démontré dans une longue et savante dissertation. Nulle part dans ses écrits, Guido

(1) *Eva e Ave, ou Maria triomfante.* 1re partie. Lisbonne, 1676. Tome II.

(2) *Micrologus* a deux sens, suivant la place de l'accent dans la forme grecque de ce mot. Accentué ainsi : μικρολόγος, il se traduit par : *qui breviter loquitur* (Du Cange, *Gloss. med. et inf. latinitatis*) ; avec l'accent sur l'antépénultième, μικρόλογος, il a la signification de : *liber in epitomæ speciem.* Joannes de Janua, lexicologue du xiiie siècle, qui donne la première de ces deux traductions de *micrologus*, ajoute qu'on en a tiré *mierologium* (breviloquium). Ce serait là assurément la forme préférable pour le titre du livre de Guido, qui veut dire *abrégé*, d'autant plus que les mots analogues forgés au moyen âge (comme c'est le cas pour μικρόλογος) ont reçu en latin la terminaison *logium* ; par exemple *eucologium*, *martyrologium*, etc. Nous devrions dire alors en français *microloge.*

(1) *Biographie universelle des musiciens.* Tome IV. 2e édit.

(2) Cela est d'autant plus possible que cet ordre suivait aussi la règle de Saint-Benoît.

(3) *Allgemeine Geschichte der Musik*, tome II.

n'en parle; il n'en pouvait parler, car cette méthode est intimement liée au système des hexacordes, système qui lui est demeuré absolument étranger. L'opinion la plus accréditée aujourd'hui est que la main musicale a été inventée postérieurement à Guido, et probablement par un de ses disciples. — Les expressions de Macedo, « il établit l'art », semblent vouloir donner à entendre que notre moine inventa l'échelle musicale ou gamme, la notation, la solmisation, etc.; mais Forkel a encore victorieusement réfuté cette erreur (1), et Fétis l'a fait après lui.

Ce qui recommande Guido à la reconnaissance de la postérité, ce qu'on ne peut lui contester sans injustice, c'est l'invention d'une méthode d'enseignement par laquelle fut rendue facile et brève l'instruction musicale qui, avant lui, exigeait plusieurs années d'études arides; c'est une mnémonique des sons, qui servaient comme de points de comparaison, en donnant pour noms aux notes les syllabes placées sous chacune d'elles, afin de conserver ces mêmes noms à toutes les notes semblables; c'est enfin une exposition lucide des principes de sa méthode, dans sa lettre à son ami, le moine Michel, dans le prologue de son Antiphonaire et dans son *Micrologue*. auquel nous allons revenir.

Ernest David.

(*La fin prochainement.*)

(1) *Allgemeine Geschichte der Musik*, tome II.

REVUE DES THÉATRES.

Variétés : *les Mormons à Paris*, pièce en quatre actes, de MM. Delacour et Louis Leroy.

Nous sommes au Grand-Hôtel.

Albert Savarin se marie.

Ce n'est pas la première fois qu'Albert Savarin se marie... C'est la sixième! Et pourtant, Albert Savarin n'a pas été veuf une seule petite fois...

Vous demandez une explication; je ne vous la refuse pas. Dans un voyage au lac Salé, Savarin, selon les us et coutumes de l'endroit, a convolé plusieurs fois, mais sans prendre ces hyménées au sérieux. Le « oui » sacramentel qu'il a prononcé ce matin devant un magistrat municipal de son pays, lui semble seul valable.

Il se fait tard... Savarin songe à s'éclipser avec sa chère Mathilde... il va quitter la fête en *catimini*, emmenant la timide épousée, quand une des pauvres délaissées du lac Salé s'offre tout à coup à ses regards.

Comment Eva se trouve-t-elle à Paris en plein boulevard des Capucines? Rien de plus simple : elle accompagne l'apôtre Jonathan, envoyé dans notre belle France pour prêcher la polygamie.

Afin d'échapper à la trop tendre Eva, dont la passion se ravive, aiguillonnée par la jalousie et la rage, Savarin éperdu endosse le pardessus et le bonnet qu'un Persan a laissés dans un salon de lecture, et, grâce à ce déguisement, il gagne le domicile nuptial.

Il se croit seul avec sa chère Mathilde et la femme de chambre. La soubrette n'est autre que Nadéje, une autre de ses anciennes victimes.

Et voici que Nadéje fait du tapage. Et voici que la belle-mère arrive et qu'un certain oncle Duboulloy, adepte de Jonathan, arrive aussi. Et voici encore que les incidents inattendus et fort contrariants se succèdent et transportent les mariés et la belle-mère et l'oncle Duboulloy à Chatou, puis au vestiaire du Palais-de-Justice, où nos personnages se cachent dans des robes d'avocats, se font des procès, et, enfin, se réconcilient.

C'est inénarrable, c'est insensé; c'est amusant, c'est spirituel. Les deux premiers actes éclatent de verve et de mots; sans les valoir, les deux derniers contiennent aussi de l'esprit à revendre. Grenier joue en bon comédien l'infortuné Savarin; Baron donne une très-plaisante physionomie à l'oncle Duboulloy; Mlle Berthe Legrand joue fort bien le rôle de la mormonne Eva.

Adrien Laroque.

EXPOSITION DES PEINTURES DE M. PAUL BAUDRY

DESTINÉES AU NOUVEL OPÉRA.

Nous empruntons à la chronique du *Temps* les détails suivants sur cette remarquable exposition, ouverte au public depuis mardi dernier, au Palais des Beaux-Arts :

« Un peintre tel que M. Baudry, nourri des pures traditions antiques, devait considérer le théâtre comme un temple consacré à toute la famille des arts. Son esprit est donc remonté par un effort naturel aux premières sources de l'art : il est allé droit au Parnasse, et cette vaste composition groupe autour du divin Apollon les Grâces, les Muses et jusqu'aux génies supérieurs de la musique moderne.

» Au Parnasse est opposée une autre toile de même grandeur, où les poëtes de l'antiquité se réunissent autour d'Homère; auprès d'eux se tiennent les peintres et les sculpteurs qui ont écrit leurs rêves sur la toile ou dans le marbre.

» Dix grandes compositions développent et précisent la pensée du peintre; je le les nommerai tout à l'heure; les intervalles de ces compositions seront occupés, dans le foyer de l'Opéra, par huit grandes figures détachées, dont chacune représente une Muse. Enfin il reste dix médaillons qui prendront place au-dessus des portes. Le peintre y a mis dix groupes d'enfants de stature héroïque, qui représentent la musique instrumentale depuis les temps les plus reculés jusqu'à nos jours.

» Voilà pour l'ensemble. Je n'ai omis que le grand plafond central, qui ne sera exposé que dans quelques jours.

» Entrons maintenant à l'Ecole des Beaux-Arts. Traversons la salle du rez-de-chaussée et arrêtons-nous devant la première toile du fond.

» Cette vaste composition représente le *Parnasse;* au centre, Apollon qui vient de descendre de son char dont les coursiers sont retenus par la main des Heures. A droite d'Apollon, les Grâces lui présentent la lyre et la flèche d'ivoire; non loin de là, Clio, armée de la trompette héroïque, appelle les maîtres de la musique moderne; Melpomène, en robe rouge, se tient debout, appuyée d'une main sur la massue d'Hercule. Erato s'entretient avec Mozart, et l'on aperçoit dans la pénombre Mercure amenant les compositeurs illustres, Meyerbeer, Rossini, Hérold. Auber, Boïeldieu, Méhul. Derrière Mozart se pressent Beethoven, Gluck, Haydn, Rameau, Lulli.

» De l'autre côté Thalie, la muse de la Comédie, va au-devant d'Apollon; dans les environs on remarque Euterpe, Uranie, Terpsichore et Polymnie. Le premier plan est occupé par Hippocrène, la source poétique; plusieurs génies l'entourent dans des attitudes diverses.

» Enfin l'angle de droite offre les curieux portraits de Charles Garnier, l'architecte de l'Opéra, du peintre lui-même et de son frère, M. Ambroise Baudry, architecte attaché pendant plusieurs années aux travaux de l'Opéra.

» La deuxième toile au fond représente les *Poëtes*. Au milieu du tableau, Homère, appuyé sur un sceptre, se place sous l'invocation de la Poésie qui, ses vastes ailes bleues déployées, plane dans l'azur et porte la lyre de l'immortel poëte. Sur le premier plan, Achille, brillamment armé, le geste hardi, semble ouvrir la voie à toute la civilisation de l'Occident. A la gauche d'Homère, Polygnote, vêtu d'une chlamide verte, symbolise la peinture; Platon, en rouge, la poésie, et Jason, la navigation.

» Vous reconnaîtrez encore Orphée avec sa lyre chargée de colombes, et le lion qui se traîne soumis à ses pieds; Hésiode, le poëte des *Travaux et des Jours*, et Amphion.

» Les dix compositions qui ornent les murs latéreux de la salle sont destinées à exprimer les caractères et les effets de la Musique et de la Danse. La Musique est la consolatrice souveraine, la guérisseuse des maux et de la folie, dans le tableau de *David charmant Saül*. Elle triomphe de la Mort dans la légende d'*Orphée et Eurydice*. L'art primitif du chalumeau revit dans la scène idyllique des *Bergers*. Dans l'*Assaut*, c'est la musique guerrière qui conduit les hommes au combat. Voici encore *Sainte Cécile* et l'art sacré; puis la Danse robuste des *Corybantes* autour du berceau de Jupiter; la Danse folle des *Ménades* autour du cadavre d'Orphée, et la Danse impie et lascive de *Salomé* devant Hérode. Le *Jugement de Pâris* résume l'idée générale par le triomphe de la beauté, but suprême de l'art. Enfin, la victoire d'Apollon sur Marsyas symbolise dans la pensée du peintre la victoire de l'idéal sur le réalisme grossier.

» Ainsi la même idée se déroule dans ces dix compositions harmonieuses. Il m'a semblé qu'hier une portion du public ne s'est pas rendu un compte bien exact de la situation où elles seront placées. Elles sont mal éclairées à l'Ecole des Beaux-Arts; la lumière trop crue donne à la coloration un ton de pâleur uniforme dont il ne faut pas accuser le peintre. Ces toiles, en effet, rempliront des voussures et certaines parties prendront un ton vif, tandis que d'autres resteront plongées dans

l'obscurité ; M. Baudry a donc dû calculer la portée de ses effets. C'est encore parce que ces compositions, ainsi que les deux grandes toiles du fond, couvriront des surfaces courbes, que l'artiste a dû allonger certaines figures des premiers plans, qui reprendront en place leurs proportions normales.

» Les médaillons représentent les différentes musiques de la Perse (cymbales, symphonia, pandura); de Rome (cornu, tuba, concha du Latium); de la Grèce (lyre, tympanon, syrinx, double flûte); de l'Egypte (psaltérion, sistre, tintinnabulum); des barbares (trompette, triangle, tarabouka); de la Grande-Bretagne (cornemuse, harpe d'Erin); de la Germanie (orgue, théorbe); de l'Italie (tamburello, violon); de la France (fifre, tambour, clairon); de l'Espagne (castagnettes, mandoline, tambour de basque).

» La salle du premier étage renferme deux plafonds secondaires, la Tragédie et la Comédie, ainsi que les panneaux représentant les Muses.

» Dans le plafond de la Tragédie, Melpomène est assise sur le trépied des Pythies; elle a le glaive en main et elle se détache sur un ciel fouetté d'éclairs. A ses pieds l'aigle étend ses ailes sinistres; l'Epouvante se dresse à droite enveloppée dans une draperie violette; à gauche la Pitié vêtue de deuil étend ses mains suppliantes. Enfin, au bas du tableau, la Fureur se précipite tête baissée dans l'abîme.

» Le plafond de la Comédie est une énigme assez difficile à déchiffrer. Thalie, en robe blanche, le sourire aux lèvres, brandit une poignée de vergès dans sa main droite, et, de l'autre, précipite un faune burlesque qu'elle vient de dépouiller de la peau de lion mensongère dont il avait osé s'affubler pour escalader le ciel.

» Les délicieux enfants du fond sont l'Esprit, vêtu de rouge, qui lance son trait, et l'Amour qui s'envole dans un éclat de rire.

» Les Muses ne sont qu'au nombre de huit, les dispositions du foyer de l'Opéra l'exigeaient ainsi. M. Baudry s'est résigné à éliminer Polymnie, la muse de la Poésie lyrique : exclusion malheureuse, il faut le dire. Chacune d'elles est représentée dans une attitude ingénieuse: Melpomène, pensive, presse nerveusement son glaive sur ses genoux; Erato, la muse de la Poésie amoureuse, cache en rougissant un billet dans son sein; Clio interroge tristement les tablettes de l'Histoire; Uranie, la muse de la l'Astronomie, consulte les étoiles d'un regard vigilant; la muse de la Musique, Euterpe, appuyée sur la double flûte, semble recueillir les sons expirants d'un lointain orchestre; Thalie, les yeux brillants de malice, tient dans sa main droite le *pedum* ou bâton comique; Terpsichore, les cheveux dénoués par l'ardeur de la danse, les joues empourprées, rattache en souriant sa sandale; Calliope, la muse de l'Eloquence, froisse, en songeant aux malheurs de la patrie, un papyrus où peut se lire le beau vers de Virgile:

O passi graviora, Deus dabit his quoque finem.

« Dieu nous fera voir la fin de nos malheurs, nous en avons traversé bien d'autres! »

» A en juger par l'empressement du premier jour, la foule ne manquera pas à cette noble fête des yeux et de l'intelligence. Elle viendra récompenser par sa respectueuse admiration le peintre qui a consacré dix années de sa vie à élever un véritable monument à l'honneur de l'Ecole française. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *les Huguenots;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia;* vendredi, *l'Esclave.*

A l'Opéra-Comique : *Mignon, la Fille du Régiment, les Dragons de Villars, la Dame blanche, le Pardon de Ploërmel, les Noces de Jeannette, le Chalet.*

*** *Robert le Diable*, qui devait être donné lundi dernier pour le début du ténor Vergnet à l'Opéra et de Mlle Belval dans le rôle d'Isabelle, est ajourné à mercredi prochain, par suite d'une indisposition de M. Belval.

*** L'Opéra-Comique a donné, jeudi dernier, la reprise du *Pardon de Ploërmel*. Voir plus haut le compte rendu.

*** Les études de *Mireille* sont fort avancées à ce théâtre. Aussitôt après le retour de Mme Carvalho, c'est-à-dire dans les premiers jours de septembre, commenceront les répétitions d'ensemble. Concurremment avec celles de *Mireille*, on pousse les études de *Carmen*, de G. Bizet. Cet ouvrage servira de rentrée à Mme Galli-Marié, pour laquelle le rôle de Carmen a été expressément écrit.

*** Mardi dernier a eu lieu, en la Chambre des notaires, l'adjudication du bail du Théâtre-Lyrique. Une seule enchère de 100 francs a été ajoutée à la mise à prix de 70,000 francs : c'est, comme on le prévoyait, à M. Castellano que le théâtre a été adjugé. Le drame va donc régner en maître dans cette salle qui fut créée pour la musique, et qui échappe désormais à notre compétence. En changeant de destination, la salle de la place du Châtelet devait nécessairement changer de nom : on ressuscite pour elle l'appellation jadis célèbre de Théâtre-Historique. L'ouverture aura lieu le 1er novembre.

*** Voici quelles sont les clauses imposées à M. Bagier par la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, pour l'exploitation de la salle Ventadour : dix actes nouveaux par an, 10 0/0 de droits d'auteur, deux cents représentations par an d'opéras français, et trente seulement d'opéras italiens (ou traduits du français). M. Bagier a accepté ces conditions, qui sont notablement plus douces que celles formulées d'abord. Il s'est, en outre, entendu avec M. Strakosch pour le rachat du matériel qu'il avait cédé l'année dernière à celui-ci.

*** Le théâtre de la Gaîté passe bravemant la saison d'été. Pour lutter victorieusement contre cette épreuve devant laquelle tant de directeurs se dérobent, Offenbach a donné un nouvel attrait au spectacle d'*Orphée aux enfers*, en ajoutant un ballet complet aux quatre qui composent déjà chacun des actes de la pièce. Jupiter et Pluton nous avaient montré les splendeurs de leurs empires; seul, Neptune gardait encore pour lui ses trésors. Offenbach a réparé cette lacune, et aujourd'hui le dieu du *quos ego*... étale avec complaisance toutes les richesses de son « humide empire. » Un magnifique aquarium, d'un effet charmant, vient compléter le tableau. Pour accompagner le ballet, M. Offenbach a écrit toute une partition qui contient des pages charmantes et surtout bien rhythmées. Parmi les morceaux les mieux réussis, nous avons remarqué le joli pas des crevettes, frais et pimpant, et marquant les diverses scènes chorégraphiques. La tempête, le tableau de l'aquarium sont de bonnes pages de musique pittoresque. Enfin la dernière scène, la naissance de la perle, et le finale, renferment une valse entraînante et d'un rhythme élégant, et un galop final qui ne le cède en rien aux morceaux de ce genre déjà écrits par le compositeur. Le ballet est ort bien réglé par Fuchs, et Mlle Christina Roselli danse avec beaucoup de charme le pas de la perle.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques fera sa réouverture le 1er septembre avec *la Fille de madame Angot*. MM. Mario Widmer, Emmanuel et Mlle Rose Marie (qui n'a rien de commun avec l'actrice des Bouffes) débuteront dans les rôles d'Ange Pitou, de Pomponnet et de Clairette.

*** A la même date, réouverture des Bouffes-Parisiens avec *la Jolie Parfumeuse*.

*** On vient de jouer, au Grand-Théâtre du Havre, *le Roi des Halles*, l'un des bons opéras-comiques d'Adolphe Adam, qui fut créé à l'ancien Théâtre-Lyrique, en 1853.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique vient de publier son bulletin annuel. La perception des droits s'est élevée, pour 1873-74, à la somme de 462,552 fr. 17 c., ainsi divisée : Cafés-concerts, 248,544 fr. 55; sociétés musicales, casinos, etc., 83,141 fr. 24; théâtres, cirques forains, 57,701 fr. 46; bals, 73,164 fr. 92; ce qui constitue une augmentation de 50,360 fr. 56 c. sur l'exercice précédent. Voici, au reste, l'état comparatif des recettes des dernières années : en 1870-71, la perception au profit des auteurs s'est élevée à 203,717 fr. 64; en 1871-72, à 325,023 fr. 23; en 1872-73, à 412,191 fr. 41; Depuis la fondation de la Société, les droits perçus par elle se sont élevés à 4,332,547 fr. 45 c. Malgré les efforts du syndicat, on n'a pu faire reconnaître encore les droits d'auteur en Russie. L'agent général, M. Rollot, a fait abandon à la caisse de secours de 3,227 fr. 60 c. sur les remises qu'il avait le droit de toucher, aux termes de son traité. Le syndicat est ainsi composé pour l'année courante : MM. Laurent de Rillé, président; H. Bedeau, vice-président; E. Gérard, trésorier; Ch. Moreau, secrétaire; P. Avenel, Pilati, Léo Lespès, Grus, E. Girod, membres.

*** Le roi de Bavière, qui a passé à Paris une semaine, dans un but tout artistique, a visité en détail les travaux du nouvel Opéra, dont le caractère grandiose a paru le frapper vivement. — Il assistait, jeudi, à la reprise du *Pardon de Ploërmel*.

*** M. Ch. Gounod a définitivement quitté l'Angleterre et rentre en France. Nous ne saurions assez l'en féliciter.

*** Mme Adelina Patti est attendue à Paris, où elle fera un séjour de deux mois.

*** M. Edouard Fétis est en ce moment à Paris. Il apporte à MM. Firmin Didot le manuscrit du cinquième volume de l'*Histoire générale de la Musique*, coordonné par lui d'après les documents très-complets qu'a laissés son illustre père. Le quatrième volume est sous presse.

*** Le célèbre portrait de Mozart, peint par Battoni, qui fut longtemps la propriété du professeur John Ella, de Londres, a été récemment vendu, au dire de l'*Athenæum*, à un amateur, pour 200 livres sterling.

*** La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, va publier une édition complète des œuvres de Mendelssohn. La partie critique de ce travail est confiée au savant J. Rietz, de Dresde.

*** M. Ch. Mecrens vient de publier (chez l'éditeur Schott) deux sonates de Mozart pour le piano, dans la notation simplifiée dont il est l'inventeur.

*** L'enseigne du *Postillon de Lonjumeau*, enlevée pendant la dernière guerre à l'auberge du même nom par un caporal bavarois, qui a raconté le fait dans les journaux de son pays, n'a pas été restituée, comme on l'a dit, avec un billet de banque comme dédommagement : l'image célèbre du galant Chapelou est encore dans le magasin d'accessoires du théâtre de Munich, et l'envoi à l'aubergiste d'une petite somme, à titre d'indemnité, est seul authentique. La chose s'est faite absolument, comme on voit, dans les conditions d'une expropriation pour cause d'utilité publique.

✝

*** Notre éminent violoncelliste Seligmann vient d'avoir la douleur de perdre son père.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La seconde soirée classique des *Promenade Concerts*, à Covent Garden, a été consacrée exclusivement à Beethoven. Henri Wieniawski y a joué le concerto de violon et la romance en *sol*. L'orchestre était conduit par MM. Hervé et Betjemann. — *La Branche cassée*, de M. G. Serpette, est jouée en ce moment avec un grand succès à l'Opéra-Comique du Strand. — *La Femme de Satan*, opéra-comique nouveau de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. G. Jacobi, sera donnée le 7 septembre à l'Alhambra, sous le titre de : *the Demon's Bride*.

*** *Glasgow.* — Il n'existe pas dans toute l'Écosse un seul orchestre régulièrement composé et pouvant donner des concerts périodiques, comme on en trouve non-seulement à Londres, mais encore dans certaines villes d'Angleterre, telles que Manchester. Une souscription vient d'être ouverte pour combler cette lacune, et plus de 4,000 livres sterling ont été déjà réunies dans la seule ville de Glasgow.

*** *Bruxelles.* — Le tableau de troupe du théâtre de la Monnaie vient d'être publié. Il est ainsi composé : Mmes Marie Sass, Rosine Bloch, Christine Nilsson, artistes en représentation ; Marie Leslino, Salla, Priola, Hamaekers, Chauveau, MM. Marius Salomon, Blum, Laurent, Devoyod, Rougé, Echetto, Henri Regnier, Tapiau, Chapuis, Mechelaere ; Joseph Dupont, chef d'orchestre.— Les ouvrages suivants, nouveautés ou reprises, figurent au programme : *la Flûte enchantée, Rienzi, la Reine de Chypre, la Perle du Brésil* arrangée en grand opéra, *Hamlet, les Martyrs, le Val d'Andorre* et *les Noces de Figaro*. Les représentations commenceront le 5 septembre, avec *Guillaume Tell* ou *l'Africaine*.

*** *Vienne.* — Mlle Sangalli a fait une brillante rentrée à l'Opéra. Elle reste ici jusqu'au 15 décembre; à cette époque son engagement avec M. Halanzier la rappelle à Paris.

*** *Berlin.* — La réouverture de l'Opéra s'est faite le 17 août avec *Oberon* ; un ténor débutant, Link, y a reçu assez bon accueil. — Le ténor Nachbaur, en représentations au théâtre de Kroll, a chanté avec grand succès dans *la Dame blanche, Martha* et *le Postillon de Lonjumeau*.

*** *Zurich.* — Le festival des cinq journées vient de se terminer ; il a été plein d'éclat et d'intérêt. Les principales œuvres exécutées ont été la cantate de Nicolaus von der Flühe, dont la partition, couronnée au concours, est l'œuvre de M. G. Rauchenecker, le *Triumphlied* de Brahms, sous la direction de l'auteur; la troisième partie du *Faust* de Schumann et sa symphonie en *si bémol*; la neuvième symphonie de Beethoven, et l'oratorio *Josué* de Händel.

*** *Milan.* — L'*impresa* de la Scala a publié son programme. Il y aura pour la saison d'automne deux opéras d'*obbligo*, *Salvator Rosa*, de Gomes (déjà donné à Gênes), et *I Pezzenti*, de Canepa, ouvrage nouveau. Il est question aussi de *la Vita per lo Czar*, que la Scala emprunterait au théâtre Dal Verme, où l'opéra de Glinka a été joué la saison dernière. Les artistes engagés sont : Mmes Emma Wiziak, Alessandrina Mentschikoff, Maria Montilla, Clelia Blenio, Giustina Machvitz, Fernanda Capelli, MM. Ippolito D'Avanzi, Giorgio D'Antoni, ténors, Augusto Parboni, Enrico Fagotti, barytons, Eraclito Bagagiolo, Cesare Bianchi, Luigi Manfredi, basses. — Le théâtre Dal Verme s'est rouvert avec *I due Foscari*, médiocrement interprétés par des artistes de second ordre.— Les opéras que doit donner le théâtre Santa Radegonda pendant la courte saison qui doit s'inaugurer le 5 septembre, sont : *Linda di Chamounix, Lucrezia Borgia, la Traviata, Dinorah, Marta* et *Il Barbiere*. — Milan possédera bientôt une nouvelle scène lyrique, dans la Via Palermo : elle sera appelée du nom de son fondateur (comme les théâtres Carcano, Dal Verme, Fossati, Re, Fiando), *Teatro Castelli*. L'opéra d'ouverture sera *Marco Visconti*, de Petrella ; ensuite viendront *Ruy Blas*, de Marchetti, et *Giroflé-Giroflà*, de Ch. Lecocq.

*** *Venise.* — Une série de très-belles représentations de *Roberto il Diavolo* vient d'être donnée au théâtre Malibran. Le ténor Stagno, la basse Vidal, Mmes Stolz et Reschi remplissaient les principaux rôles. Ces représentations ont été un véritable événement à Venise et ont attiré bon nombre d'artistes et d'étrangers.

*** *Carpi.* — *Giovanna di Castiglia*, opéra nouveau, d'un compositeur débutant, Giovanni Magnanini, a été donné le 15 août. A côté de grands défauts, cet ouvrage accuse de sérieuses qualités qui font bien augurer de l'avenir de son auteur.

*** *Pise.* — Il y aura saison d'opéra cet hiver. L'*Africana*, *I Promessi Sposi*, de Ponchielli, *Dinorah* et *le Due Gemelle* de Pallerini, seront donnés pendant le carnaval et le carême.

*** *Bari.* — Le théâtre rouvrira bientôt ses portes avec l'*Africana*.

*** *Naples.* — Le Teatro Nuovo a repris *la Figlia di Madama Angot*. Succès toujours très-vif.

*** *Stockholm.* — La troupe italienne qui donne des concerts en Suède et en Norwége, sous la direction de l'*impresario* Ferdinand Strakosch, a obtenu de grands succès. On a surtout applaudi Mlle Donadio et le ténor Benfratelli.

*** *Le Caire.* — Encore une saison, et c'en sera fait des splendeurs de l'opéra italien au Caire. Le Khédive cesse, en effet, de subventionner ce spectacle à partir de l'année prochaine.

*** *Buenos Ayres.* — Une école de musique est en voie de se fonder. La direction en est confiée dès à présent à M. Adolphe van Gelderen.

Le Directeur Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du Journal.

N° 1. — Vue de profil.

HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce).

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU

N° 2. — Face (vue du clavier.)

PUBLIÉ CHEZ BRANDUS & Cie, ÉDITEURS, 103, RUE DE RICHELIEU :

NOUVELLES CHANSONS
DE
GUSTAVE NADAUD

1. — Les bruits du silence	2 50	7. — A une étrangère	2 50	13. — Amours passées, à 2 voix	2 50
2. — Le médecin Philopathos	3 »	8. — Les deux pôles	2 50	14. — Les têtes couronnées	2 50
3. — La femme et l'arbre	2 50	9. — L'âme qui chante	2 50	15. — La nouvelle chanson	2 50
4. — Souhait	2 50	10. — Pauvres artistes!	2 50	16. — Obligatoire! gratuite	2 50
5. — L'Etoile absente	2 50	11. — Le collier	2 50		
6. — La jeune fille en deuil, 1 et 2 voix	2 50	12. — Entre Lyon et Condrieu	2 50		

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :**

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Partition d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. — Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.

Les Airs détachés

PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR CHARLOT

ACTE Ier.

L'Ouverture, arrangée pour le piano 9 »
1. **Chœur villageois :** *Le jour radieux* 6 »
2. **Récitatif et Berceuse :** *Dors, petite, dors tranquille* 7 50
2 *bis*. **Berceuse** seule 5 »
2 *ter*. La même transposée un ton au-dessous 5 »
2 *quater*. La même transposée un ton et demi au-dessous 5 »
3. **Couplets :** *Dieu nous donne* 4 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour baryton 4 »
4. **Duo :** *Sonne, sonne* 9 »
5. **Grand air :** *O puissante magie!* 7 50
5 *bis*. Le même, transposé pour ténor 7 50
5 *ter*. Le même, transposé pour basse 7 50
6. **Scène et Conjuration :** *Si tu crois revoir ton père expirant* 6 »
7. **Duo bouffe :** *Un trésor, un trésor, bois encor* 7 50
8. **Terzettino de la clochette :** *Ce tintement que l'on entend* 9 »

ACTE II.

9. **Chœur.** Le retour du cabaret : *Qu'il est bon, qu'il est bon* 4 »
10. **Récitatif et romance :** *Le vieux sorcier* 4 »
10 *bis*. Les mêmes, transposés deux tons au-dessous 4 »
11. **Grand air :** *Ombre légère* 7 50
11 *bis*. Le même, transposé un demi-ton au-dessous 7 50
11 *ter*. Le même, transposé un ton et demi au-dessous 7 50
12 **Chanson :** *Ah! que j'ai froid* 5 »
12 *bis*. La même, transposée p. baryton 5 »
13. **Légende :** *Sombre destinée* 3 »
14. **Duo :** *Quand l'heure sonnera* 9 »
15. **Grand trio final :** *Holà! holà! ma belle* 12 »
15 A. **Chanson** extraite du grand trio : *De l'oiseau dans le bocage* 3 »
15 A *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 3 »
15 B. **Chanson** extraite du grand trio : *Gai passereau, voici le jour* 3 »
15 B *bis*. La même transposée un ton et demi au-dessous 3 «

ACTE III.

16. **Chant du chasseur :** *Le jour est levé, la pluie a lavé* 5 »
16 *bis*. Le même, transposé pour ténor. 5 »
17. **Chant du faucheur :** *Les blés sont bons à faucher* 4 50
17 *bis*. Le même, transposé p. baryton. 4 50
18. **Villanelle** des deux pâtres : *Sous les genévriers* 4 »
19. **Quatuor et Pater noster :** *Bonjour, faucheur* 6 »
19 *bis*. **Pater noster :** *Mon Dieu, notre père* 4 »
20. **Romance :** *Ah! mon remords te venge* 4 »
20 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 »
20 *ter*. La même transposée pour basse 4 »
21. **Grand duo :** *Un songe, ô Dieu!* 9 »
22. **Chœur** du Pardon : *Sainte Marie!* 5 »

SCÈNE ET CANZONETTA
chantées par Mlle LINA BELL.
Prix : 7 fr. 50.

Arrangements, Fantaisies, Transcriptions :

POUR LE PIANO

L'Ouverture 9 »
ASCHER. — **Illustration** 9 »
BERNARD (PAUL). — *Reviens à toi*, **transcription** 6 »
BEYER. — **Bouquet de mélodies** 7 50
id. Op. 36. **Petite fantaisie** 5 »
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 6 »
COMETTANT. — **Transcription-fantaisie** 7 50
CRAMER. — **Fantaisie-valse** sur l'air de l'*Ombre* 6 »
id. **Fleurs d'opéra**, mélange 7 50
id. **Délassements** de l'étude, 1re et 2e suites. Chaque. 7 50
CROISEZ. — **Morceau de salon** 5 »
DOLMETSCH. — **Transcription brillante** de la *Berceuse* 7 50
GORIA. — O. 95. **Fantaisie** dramatique 7 50
HESS (C.). — **Rêverie** 5 »
JAELL (A.). — *Ombre légère*, **caprice-valse** 7 50
KALKBRENNER (A.). — **Mosaïque brillante** 7 50
KETTERER. — Op. 68. **Fantaisie-transcription** 7 50
KRUGER. — **Transcription** brillante de la *Berceuse* 7 50
KUNC (ALOYS). — **Fantaisie** 6 »
LECARPENTIER. — **Deux bagatelles**, chaque 5 »
LEDUC. — **Fantaisie** élégante et facile 5 »
MAGNUS. — **Fantaisie-caprice** 9 »
MASSENET (J.). — **Grande fantaisie** de concert 10 »
NEUSTEDT. — **Transcriptions variées** 6 »
ROSELLEN. — Op. 167. **Fantaisie** brillante 7 50
RUMMEL (J.). — **Echos** des opéras n° 8 6 »
id. **Couronne de mélodies**, N° 9 4 50
SNYDERS. — **Fantaisie**. Op. 11 7 50
TALEXY. — **Polka-mazurka** de salon 6 »
VALIQUET. — **Moisson d'or**, 2e série. N° 2 2 50
id. id. id. à 4 mains 5 »
id. **Les Fleurs de la danse**, 1re série. N° 2 3 »
VINCENT. — **Transcriptions** 7 50
WOLFF. — Deuxième volume. Op. 124. N° 2 4 50

A QUATRE MAINS

L'Ouverture 12 »
BEYER. — Op. 112. **Petite fantaisie** 7 50
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 9 »
CROISEZ. — **Souvenirs**, duo facile 7 50
WOLFF. — **Réminiscences**, grand duo dramatique 10 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS

L'Ouverture en grande partition 24 »
id. en parties séparées 24 »
ALTÈS. — **Fantaisie** pour flûte et piano 9 »
BRISSON. — **Méditation** sur le *Chœur religieux*, pour harmonium, piano et violon ou violoncelle 7 50
id. **Duo brillant** pour harmonium et piano 7 50
id. **Les Délassements** de l'étude, 1re et 3e suites pour harmonium. Chaque 7 50
CONINX. — **Fantaisie** pour flûte avec accom. de piano 7 50
ENGEL. — **Fantaisie élégante** pour harmonium seul 6 »
id. **Grand duo** pour piano et harmonium 7 50
GARIBOLDI. — **Illustrations faciles** pour flûte seule. 1re suite. 7 50
GUICHARD. — **Fantaisie** pour violon, flûte ou cornet seul 6 »
id. Les mêmes, avec accompagnement de piano, chaque 7 50
HERMAN. — **Morceau de salon** p. violon avec acc. de piano. 9 »
HUBANS. — **Fantaisie brillante** pour hautbois seul 6 »
id. **2 Morceaux** de salon p. hautbois et piano. Chaque. 5 »
KETTERER ET HERMAN. — **Grand duo** pour piano et violon 10 »
LEE. — **Morceau de salon** p. violoncelle avec ac. de piano. 7 50
SELIGMANN. — **Souvenir** pour violoncelle et piano 7 50
TULOU. — **Grande fantaisie** pour flûte et piano 9 »
L'Ouverture arrangée pour 2 violons et 2 cornets 5 »
Les Airs arrangés pour violon seul et pour 2 violons » »
id. arrangés pour cornet seul et pour 2 cornets » »
id. arrangés pour flûte seule et pour 2 flûtes » »
JANCOURT. — **Mosaïque** pour harmonie militaire 18 »
id. **Fantaisie et redowa** p. harmonie militaire. 18 »
4 Suites p. saxophone, clarinette, cornet ou flûte seuls. Chaque. 7 50

MUSIQUE DE DANSE

Quadrille, par ARBAN, pour piano et à quatre mains 4 50
Quadrille, par MARX id. id. 4 50
Valse, par STRAUSS id. id. 6 »
Valse, par ETTLING 5 »
Polka, par BOUSQUET 4 »
Redowa, par MUSARD 4 »
Schottisch, par DESGRANGES 4 »
Polka-mazurka, par TALEXY 6 «

Orchestres pour danses

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 36. — 6 Septembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — La bibliothèque de Jean IV de Portugal et le *Micrologue* de Guido d'Arezzo. **Ernest David**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Nécrologie : Achille Gouffé. — Concours Offenbach. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie.

IV.

FLORENCE.

Quelle émotion, quel profond et sincère sentiment de respect on éprouve en entrant dans cette cité, complète par elle-même, ayant ses arts et ses édifices, belle et gaie, animée et point trop peuplée, arrosée par un fleuve aux eaux claires, placée dans une vasque de collines verdoyantes comme une figurine d'art au centre d'une aiguière! « Là, les hommes ont toujours senti l'harmonie qui, dans le beau, préside aux contrastes; ils ont marié le riche et le simple, la vigueur et la grâce, le large et le fini dans toutes les créations de l'art, depuis la coupole du temple jusqu'à la coupe du festin. »

Florence est bien l'Athènes moderne : toutes deux républiques, toutes deux glorieuses, pleines d'action et de vie. L'une eut Homère et Pisistrate, l'autre Dante et le vieux Côme; l'une Périclès, l'autre les Médicis; l'une Aristote, l'autre Machiavel; l'une Apelles et Phidias, l'autre Léonard de Vinci et Michel-Ange. Le présent s'y raccorde au passé... Mais trêve de souvenirs. Regagnons notre domaine volontairement circonscrit.

Musée des Offices.

Vestibule affecté aux marbres antiques : belle statue d'*Apollon*.

Dans la galerie principale, si peuplée : plusieurs *Apollons* sous les attributs multiples du dieu de la musique et de la poésie; — plusieurs *Muses*, d'époques et de styles différents; — précieux bas-reliefs de sarcophages anciens, notamment *le Triomphe de Bacchus*, avec ses rondes de ménades; — deux *Marsyas*, l'un aux traits grimaçants, l'autre ressemblant à celui du Louvre, mais bien inférieur; — *Pan montrant au jeune berger Olympe à jouer de la flûte*; poses et physionomies amènes : — le petit *Apollon*, haut de 4 pieds, attribué à Cléomène.

L'*Apollino* a sur la *Vénus*, dite *de Médicis*, sa voisine, l'avantage bien rare et d'un prix inestimable, d'être entièrement composé de morceaux antiques. Si l'*Apollon du Belvédère* est le modèle du sublime, l'*Apollino* est celui du gracieux. Cette réflexion, que le judicieux Mengs a consignée dans ses Œuvres, est aussi la première qui vienne à l'esprit de l'observateur. Les formes du corps ont de l'analogie avec celles de l'*Apollon Sauroctone* du Louvre, mais la tête est encore plus belle, et ce n'est pas peu dire : les joues sont moins creuses, la physionomie est plus animée, même un peu malicieuse. Le travail du ciseau n'est pas moins achevé; la chair, la peau sont rendues avec une morbidesse capable de faire illusion. Canova semble avoir imité ce procédé dans l'exécution de sa *Madeleine*. Les *Musées d'Italie*, de M. L. Viardot, nous apprennent que l'*Apollino* n'est à Florence que depuis 1780. Il y avait été dès longtemps précédé par le *Faune*, entièrement nu, jouant avec les mains des crotales, et avec le pied droit du *scabile*, petit soufflet sonore, à la manière des chiens dont s'amusent les enfants. Maffei regarde ce morceau comme l'un des plus beaux que nous ait légués l'antiquité et l'attribue délibérément à Praxitèle. Michel-Ange a retouché la tête et les bras, mais avec tant de goût et de bonheur que cette restauration n'est pas appréciable et que l'œuvre entière semble de la même main. Il est, comme tous les faunes, vif, léger, pétulant; son visage respire cette gaieté naïve, rustique, que les anciens donnaient à ces divinités subalternes.

Nous rapprocherons de cette petite merveille l'*Apollon* de notre Jean Bologne, un enfant de Douai, qui vécut et mourut en Italie, comme Poussin et Claude le Lorrain. « Apprenez à ébaucher avant que de finir », lui avait dit Michel-Ange, en brisant de son bâton une statuette délicatement terminée qu'il présentait au vieux et rude lutteur. Comment ne pas citer, du même sculpteur, le *Mercure* appuyant le pied sur le souffle d'un Zéphire et prêt à s'élancer dans les airs, ce *Mercure* si connu, si répété, vrai chef-d'œuvre de légèreté, d'équilibre, de grâce, qui vaut le *Faune dansant* de Pompéi et les plus beaux modèles des premiers âges?

Les vases, les urnes, les amphores provenant de la Grande-Grèce, alors que son art sortait de l'imitation des Assyriens, nous montrent, dans leurs dessins noirs, des jeux, des triomphes, des scènes religieuses ou guerrières, où l'iconographie musicale découvre de précieux éléments historiques. Et la collection des quatre mille camées! et celle des pierres fines! et la bibliothèque, qui renferme tant d'ouvrages concernant la musique!...

(1) Voir les nos 33 et 34.

La galerie de peinture des Offices donne le résumé, du moins pour l'école toscane, de la marche progressive de l'art, entre les essais de la renaissance et la grande époque. Nous y relevons :

Le Portrait de l'improvisatrice Béatrix, de Giorgion (Barbarelli). Elle porte les cheveux relevés derrière les oreilles par une guirlande de fleurs. Un feu divin brille sous ses longs cils; la bouche est ravissante, l'intelligence anime les traits. Quelle exquise fermeté dans le cou, les seins et les bras! — Battoni. *Le centaure Chiron apprenant à Achille à jouer de la lyre*, toile fraîche et excellente; — le *Festin de Balthazar*, de Martinelli, qui vaut mieux que sa réputation; — *Portrait d'un musicien inconnu*, l'un des ouvrages rarissimes de cet Antonello degli Antoni da Messina qui alla, vers 1445, acheter de Jean de Bruges la communication de son procédé de couleurs, en échange d'un grand nombre de dessins italiens; — de nombreuses *Allégories musicales* dans des toiles de Luca Giordano, de Caravage, du fier Guerchin, qui donne du caractère et de l'expression à ses personnages, de la profondeur au théâtre choisi, de la pompe au costume, de l'intérêt aux instruments, ses accessoires favoris; — le *Saint Jérôme écoutant la trompette miraculeuse*, de Ribera, qui attire, impressionne et retient, dans le jour savamment disposé de la *Tribuna*, salle octogone brodée d'arabesques de nacre, au milieu de tant de chefs-d'œuvre, dont le nom remplit le monde; — puis, parmi ceux que les Italiens, retournant le surnom qu'ils reçoivent de nous, nomment ultramontains, la *Femme accordant un sistre*, de l'école flamande; le *Satyre et la Nymphe dansants*, de Poelemburg, des Hemling, des Albert Dürer, des Brill et des Gérard Dow. Que de trésors ne découvririons-nous pas encore, si nous avions le loisir de compulser la collection de gravures, remontant aux nielleurs florentins du quinzième siècle, créateurs de cet art, ainsi que la collection de trente mille dessins originaux, depuis Giotto jusqu'à nos jours!

Palais Pitti.

Cinq cents tableaux y sont exposés dans quatorze salons ouverts chaque jour.

Onze toiles authentiques de Raphaël : de pures merveilles! Du disciple qui l'a le mieux aidé dans sa vie et continué après sa mort, Jules Romain, une *Danse d'Apollon avec les Muses*, tableau sur bois. Un fond d'or accentue les contours des danseurs, qui forment un cercle en se tenant par la main. Apollon porte son arc et son carquois; les Muses sont drapées. On saute avec entrain. Poses variées et gracieuses, couleur excellente.

De Titien, treize ouvrages, parmi lesquels le portrait du musicien poëte *Pietro Aretino*, l'Arétin sensuel, satirique et redouté, trente ans durant l'ami et le conseiller du peintre qui seul, peut-être, parmi ses contemporains, l'aima sans le craindre. — Une *Petite Bacchanale*, quart de grandeur. Au milieu, une femme à peu près nue danse en frappant des cymbales; derrière elle s'avance en gambadant un homme au corps enlacé de serpents. Un satyre traîne une tête de veau au bout d'une corde; joli tableau, en somme, un peu noirci.

Au palais Pitti, l'école vénitienne commence avec Giorgion et son *Concert de musique*, sujet favori de ce peintre, excellent musicien, recherché de la noblesse de Venise en tant que chanteur et virtuose sur le luth. Cette toile fait connaître l'empâtement vigoureux, le coloris ferme et puissant transmis par Giorgion à son illustre élève Sebastiano del Piombo et à son émule Titien, qu'une mort trop précoce l'empêcha seule d'égaler.

Le Tintoret. *Portrait d'une jolie blonde tenant un cahier de musique.* — Le Guerchin. *Apollon et Marsyas :* le dieu, un couteau à la main (la musique adoucit les mœurs!) s'apprête à écorcher le malheureux satyre, couché, les mains liées. — Il Frate. *Vierge en trône*, avec accompagnement obligé d'anges violonistes. — Rimaldi. *L'Amour artiste.* C'est un beau jeune homme ailé, assis, entouré d'instruments de musique et d'objets d'art.

V.

ROME.

Dans un de ces accès de facile enthousiasme auxquels il cédait aisément, M. Edgar Quinet s'est écrié : « Nul ne peut habiter Rome qu'il ne se sente grandir d'une coudée! » Ce lyrisme est estimable; on ne peut que se sentir touché d'une paraphrase aussi héroïque du *Cui par nihil et nil secundum* des siècles disparus. Pour se *monter* et s'enlever ainsi, le culte des souvenirs, l'amour exclusif, jaloux, du passé élevé à sa plus haute puissance, est tout au moins indispensable.

La vérité vraie est que Rome est sale et triste, mais non commune. La grandeur et la beauté y sont rares comme partout, mais il y a moins de vulgaire qu'ailleurs. Tout y indique la force, souvent aux dépens du goût : tout y est contrastes, tout y révèle un grand parti pris dans la vie, la grandeur des richesses accumulées par la conquête matérielle ou spirituelle. Deux lignes de notre Montaigne peignent mieux Rome que de longues descriptions : « Seule ville commune et universelle, dont la ruyne mesme est enflée et glorieuse, et qui retient encores au tombeau des marques d'empire. »

Rome, vaste musée archéologique, ouvert sous le grand ciel rougeâtre, a, comme musées proprement dits, le Vatican, le Capitole, l'Académie de Saint-Luc, quatorze galeries, quatre-vingt-quatre palais, ses basiliques et toutes ses églises. Ceci dit, pour continuer notre inventaire, montons au Capitole en songeant au couronnement de Pétrarque, à la proclamation et à la mort de Rienzi, en saluant au passage les trophées de Marius.

Musées du Capitole.

PROTOMOTHÈQUE. — PANTHÉON DES CÉLÉBRITÉS ITALIENNES.

Deuxième salle. Bustes et statues de musiciens : — *Palestrina*, *Sacchini*, *Zingarelli*, *Cimarosa* (par Canova), *Rossini*.

MUSÉE PROFANE. — GALERIE DES ANTIQUES.

N° 12. *Satyre jouant de la flûte.* — N° 33. Même sujet. — N° 12 de la salle des Empereurs : *Néron, dans l'âge mûr, jouant de la flûte.* — Nos 36, 32 et 54 de la salle des Philosophes : *Anacréon*, *Sapho* (*Aspasie*) et *Eschyle* le tragique. — Salle du Faune : *Enfant jouant avec un masque comique*, la meilleure statue d'enfant de l'antique. — Salle des Colombes : *Masques de comédie et de tragédie* en mosaïque. — *Procession* avec licteurs, chœurs de chanteurs et de musiciens, sénateurs, etc., bas-relief provenant du *Forum* de Trajan. — *Courses du Cirque;* l'empereur donnant le signal du départ. — Un *Apollino*. — Répétition du *Faune* de Praxitèle. — *Faune dansant* trouvé au quartier de Monti. — *Statues de plusieurs membres de la famille d'Auguste*, découvertes en 1839 au théâtre de Cervetri, l'ancienne Coere. — Magnifique statue de *Sophocle*, admirablement drapée, l'un des plus beaux spécimens de l'art antique, découverte à Terracine.

PALAIS DES CONSERVATEURS. — N° 41. Poussin. *Orphée.* — 193. Louis Carrache. *Sainte Cécile.*

Musée de l'Académie de Saint-Luc.

Antoine Van Dyck, *Madone avec l'Enfant.* Deux anges à genoux exécutent devant eux un concerto de violon et de sistre. Le *Bambino* allonge la main vers les cordes de l'instrument; son joli visage prend un petit air suppliant naturellement gracieux. Ce tableau est un des plus frais de l'auteur.

Honthorst. *La Musique.* Cette femme imposante, dont les seins sont si beaux, séduirait plus encore, si, pour chanter, elle ouvrait moins la bouche.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DE JEAN IV DE PORTUGAL

ET LE MICROLOGUE DE GUIDO D'AREZZO.

(*Suite*) (1).

V

Souza de Macedo dit de ce manuscrit « qu'on le croit original ». M. de Vasconcellos (et je partage entièrement sa manière de voir) pense que ce devait être le véritable autographe de Guido; autrement il serait difficile de s'expliquer « les actives recherches que le roi fit faire en Europe », les peines que se donnèrent « ses ambassadeurs et autres ministres »; en outre, il aurait été inutile de mettre ainsi en émoi le monde diplomatique pour le faire courir après cet exemplaire caché en Suède, s'il n'eût été l'original, quand il était si facile de faire copier l'ouvrage en Italie, en Allemagne ou en Hollande. En effet, on en trouve aujourd'hui des copies dans la bibliothèque du *Christ College* d'Oxford; dans la *Medicea* et dans la *Laurentiana* de Florence; dans celle du Vatican et dans notre bibliothèque nationale, qui en possède quatre exemplaires; celui de ces derniers qui provient de l'ancienne abbaye de Sainte-Evroult, et qui est du XIIe siècle, passe pour être le plus complet de tous ceux connus de nos jours.

Un auteur que j'ai déjà cité, D. Antonio Caetano de Souza, prétend que Christine en fit cadeau, de son propre mouvement, à Jean IV. Voici ses paroles (2) : « La reine Christine, connaissant le goût du » roi pour la musique, lui envoya un ancien manuscrit de Guido » Aretino, célèbre auteur, qui réduisit la musique à l'état présent » des six notes *ut, ré, mi, fa, sol, la.* (Inutile de refaire la réfuta- » tion de cette erreur.) Le roi enrichit d'autres bons ouvrages sa » célèbre bibliothèque de musique, dont il commença un excellent » catalogue, etc. » — Ce récit s'écarte un peu de celui de Macedo; mais ce dernier mérite plus de confiance, car il fut contemporain de Jean IV; il vécut dans son intimité, il l'aida dans ses recherches, et son livre fut imprimé en 1676, au lieu que celui de Caetano de Souza ne l'a été qu'en 1740.

Soriano Fuertes (3) affirme que Guido donna l'autographe de son *Micrologue* à son maître, pendant qu'il était en Catalogne : il se fonde sur une communication que lui adressa D. Félix Ponzoa (4) qui affirme avoir lu ce détail dans un autographe du compositeur Terradellas (5). Soriano Fuertes dit aussi que Guido, après s'être enfui de Pompose, vint en Catalogne pour y *apprendre la théorie de l'art*. Fétis s'est contenté de mentionner ce fait sans y ajouter aucun commentaire, c'est-à-dire sans l'accepter, mais aussi sans le nier. D. Hilarion Eslava (6) lui refuse tout crédit et le considère comme une fable. Il ne serait pas impossible, sans doute, qu'après avoir quitté son couvent, Guido fût venu en Catalogne, puisqu'on ignore les dernières circonstances de sa vie; toutefois les annales des camaldules de Santa-Cruz de Avellano donnent un démenti formel à cette supposition. En tenant même le fait pour vrai, comment admettra-t-on que Guido, obligé de s'enfuir de Pompose pour éviter les ennuis que lui suscitait la jalousie de ses collègues, en raison précisément de son grand savoir musical, soit venu en Catalogne *pour y apprendre la théorie de l'art?* Le bon sens se refuse à le croire; de plus le manuscrit de Terradellas, qui vivait 700 ans après Guido, ne peut être invoqué comme une autorité ayant quelque valeur pour élucider ce point historique, condamné à demeurer éternellement plongé dans l'obscurité. Pourtant Ponzoa est si positif, il a l'air tellement sûr de son fait, que, par amour pour la vérité, je vais donner ce curieux renseignement, tel que l'a reproduit S. Fuertes (1) : « En 1838, dit-il, j'ai vu la relation ou » catalogue appartenant au Père administrateur de la bibliothèque » de l'Escurial, et contenant le détail d'une multitude d'ouvrages » et d'objets enlevés de ce précieux musée, relation qui constate » que l'original de l'ouvrage sur la musique de Guido d'A- » rezzo, le *Micrologue*, appartenant à cette bibliothèque depuis » 1766, c'est-à-dire après la guerre de succession, n'était plus » dans ces archives en 1825, et que l'on ne savait ce qu'il était » devenu. » Cet autographe avait-il donc eu la chance d'échapper au tremblement de terre qui détruisit Lisbonne en 1755? Avait-il passé de la bibliothèque de Jean IV dans celle de l'Escurial, ou bien en avait-il été enlevé? On pourrait presque le croire, puisqu'il n'entra à l'Escurial qu'en 1766. Où se trouvait-il avant cette époque? Le tremblement de terre ayant eu lieu neuf ans plus tôt, il faut nécessairement qu'il soit sorti de Portugal avant cet événement. Dans tous les cas, ces récits sont contradictoires, et malgré la note de Ponzoa, il est à peu près certain que Guido n'alla jamais en Catalogne.

VI

Il était impossible qu'avec sa passion pour l'art et son amour de l'ordre, Jean IV ne se fût pas préoccupé de la confection du catalogue de sa chère bibliothèque (2). Il appréciait trop bien l'importance d'un semblable travail pour le confier à un homme dont la compétence, le talent, la probité et le caractère ne lui auraient pas été connus. Toutes les probabilités, dit M. de Vasconcellos, concourent à démontrer que le choix du roi dut s'arrêter sur João Alvares Frovo, que Barbosa Machado (3) désigne comme « chapelain du roi et conservateur de la bibliothèque de musique » formée par le sérénissime roi D. Jean IV. » Frovo, né à Lisbonne le 16 novembre 1608, l'un des meilleurs compositeurs de son temps, était grandement estimé du roi (4). Il paraît donc naturel que celui-ci abandonnât la rédaction de ce livre important à un musicien dont les principes répondaient aux siens, et dont

(1) Voir les n°s 33 et 35.

(2) *Historia genealogica da Casa real portugueza.* Lisbonne, 1740.

(3) *Historia de la musica española, desde la venida de los Fenicios hasta el año de 1850.* Madrid, Barcelone, 1855-1860, 4 vol. in-8°.

(4) Auteur de l'*Historia de la dominacion de los Arabes en el antiguo reino de Murcia.*

(5) TERRADELLAS (*Domingo Miguel Barnabeo*), excellent compositeur, né à Barcelone en 1711, fit ses études musicales à Naples, au Conservatoire de Sant'Onofrio, dirigé alors par Durante. Ses succès au théâtre firent de lui le rival de l'illustre Jomelli. — Il devint maître de chapelle de l'église Saint-Jacques des Espagnols, à Rome, où il mourut en 1751.

(6) *Lira sacro-hispana, gran coleccion de obras de musica religiosa compuesta por los mas acreditados maestros españoles, tanto antiguos como modernos, etc.* Madrid, Martin Salazar.

(1) *Hist. de la mus. espan., etc.* (Voir vol. II, page 52, note 1.)

(2) La première partie seulement de ce catalogue a été imprimée, sous ce titre : *Primeira parte do Index da livraria de musica do muyto alto poderoso rey Dom João o IV. Por ordem de Sua Mag. por* PAULO CRAESBECK, *anno de 1649.* In-4°.

(3) BARBOSA MACHADO (*Diego*), célèbre historiographe portugais, né à Lisbonne le 31 mars 1682, mort en 1770, étudia à l'université de Coïmbre et entra dans les ordres en 1724. Elevé à la dignité d'abbé de San Adrião Sever, relevant de l'évêché de Porto, sa longue carrière s'écoula dans cette modeste position. Son livre, qui ne lui coûta pas moins de dix-huit ans d'un travail opiniâtre, est le plus beau monument consacré jusqu'à ce jour à la gloire littéraire de son pays. Il est intitulé : *Bibliotheca lusitana, historia critica e chronologica, na qual se comprehende a noticia dos autores portuguezes, e das obras que compuzerão desde o tempo da promulgação da ley de graça até o tempo presente.* Lisbonne, 1741-1759, 4 vol. in-fol. — Barbosa Machado est aussi l'auteur d'un grand ouvrage historique sur Dom Sébastien de Portugal.

(4) Après la mort de Jean IV, Frovo devint maître de chapelle de la cathédrale de Lisbonne, dont il fut chanoine de la quatrième prébende. Il mourut le 29 janvier 1682. Ses compositions musicales consistent en œuvres sacrées, mais il a aussi écrit plusieurs livres dont voici les titres : *Discorsos sobre a perfeição do dinthessaron*, etc. (Fétis en possédait une traduction latine) ; *Speculum universale*, etc., que Forkel dit avoir vu, mais dont on ne connaît que le deuxième volume; une *Theoria e practica da musica*, et une *Breve explicação da musica.* Ces deux derniers ouvrages, restés manuscrits, ont péri en 1755.

il connaissait le mérite et les capacités. Le frontispice, il est vrai, ne porte que ces mots : *Por ordem de Sua Mag. por Paulo Craesbeck*, mais quel autre le roi aurait-il choisi, que le compositeur savant, le théoricien profond qui avait pris sa défense dans ses écrits?

Quel qu'il ait pu être, le rédacteur de l'Index fut un artiste d'une remarquable intelligence; son travail a droit aux plus grands éloges, surtout quand on songe à l'indifférence, à la négligence même avec lesquelles, à cette époque, on rédigeait ces sortes de catalogues. Dans celui-ci, les ouvrages sont classés avec un ordre parfait, et malgré l'immensité de la collection, on devait trouver avec la plus grande facilité tous les livres ou manuscrits dont on avait besoin.

L'ensemble se composait de 42 casiers divisés en rayons, ou en tablettes, mais la première partie du catalogue ne donne le contenu que de 40 casiers. Les deux autres, les plus grands sans doute, devaient être détaillés dans le volume suivant. Il est impossible qu'il en ait été autrement, car la dernière page de la première partie se termine ainsi : « La seconde partie de cet Index suivra dans un autre volume » (*seguesse a segunda parte d'este Index em outro volume*). On a même quelque raison de supposer qu'il y en eut un troisième; car au dix-septième siècle on avait coutume de mettre à la fin d'un livre « seconde et dernière partie » lorsque effectivement elle était la dernière; mais comme ici le mot « dernière » est absent, il peut se faire que ce troisième volume ait été rédigé. En tous cas, l'existence du deuxième est hors de question, et on en aura une autre preuve par une citation du testament de Jean IV, qu'on trouvera plus loin ; il est certain, en outre, que la désignation d'une foule d'œuvres manque dans la première partie, puisque Barbosa Machado nous apprend que ses propres ouvrages étaient dans la *Livraria de musica;* on admettra bien alors qu'ils devaient être catalogués dans le deuxième et peut-être dans le troisième volume. Si ces compléments de l'Index ne furent pas imprimés, il n'en faut accuser que le mauvais vouloir ou l'incurie des successeurs de Jean IV, qui négligèrent de livrer à l'impression les ouvrages que ce prince leur avait recommandés et pour lesquels il avait constitué un legs plus que suffisant pour en couvrir les frais.

Le catalogue (Ire partie) ne doit avoir été tiré qu'à un très-petit nombre d'exemplaires, et cela se conçoit, puisqu'il ne pouvait servir que pour un but restreint. Les quelques exemplaires qui se trouvaient à Lisbonne ont été, comme le reste, anéantis dans la catastrophe de 1755. Quelques érudits, et en fort petit nombre, connaissaient seuls et vaguement l'existence de la grande *Livraria de musica* de Jean IV, mais aucun d'eux ne savait rien de plus que ce qu'en rapporte Barbosa Machado ; et si cet auteur n'affirmait pas positivement que l'Index avait été imprimé, on aurait pu croire que ce que l'on en disait n'était qu'un conte (1). Aujourd'hui le fait est indiscutable, car *le seul exemplaire encore existant* a été retrouvé en 1871, par M. de Vasconcellos, dans la bibliothèque nationale de Paris. Malgré des recherches continuées pendant cinq ans dans les diverses bibliothèques de l'Europe, cet infatigable érudit n'avait pu mettre la main sur ce livre, et désespérait de jamais le rencontrer, lorsque, sur les indications de M. Barbieri, savant musicologue espagnol, et grâce à M. Ferdinand Denis (2), le docte administrateur-conservateur de la bibliothèque de Sainte-Geneviève, qui lui aplanit tous les obstacles, il put enfin tenir et parcourir ce précieux et unique exemplaire du *Catalogo,* qu'il poursuivait depuis si longtemps (1).

ERNEST DAVID.

(*La fin prochainement.*)

(1) *Biblioth. Lusit.* vol. II. Voici les propres expressions de Barbosa Machado : « Il (le roi) y joignit une magnifique bibliothèque composée » des meilleurs auteurs de toutes les nations qui se sont distingués dans » la science harmonique, et *il fit imprimer la première partie de son Index* » à Lisbonne, par Paulo Craesbeck, 1649. Gr. in-4°. Elle comprenait » 521 pages. » C'est une erreur, elle en contient 525; B. Machado a été trompé par un défaut de pagination.

(2) Je n'apprendrai rien à personne en disant que M. Ferdinand Denis est l'obligeance en personne et l'ami de tous ceux qui prennent la science au sérieux. Je suis heureux de pouvoir, en cette occasion, manifester toute la gratitude que je lui dois pour ma part.

(1) M. de Vasconcellos a eu la patience de copier mot à mot ce catalogue, qu'il fait imprimer en ce moment à Porto. Il n'a pas reculé devant les frais énormes que coûtera l'impression d'un aussi volumineux ouvrage et n'a pensé qu'au service qu'il pouvait rendre à la musicographie. C'est un dévouement dont on doit lui savoir gré, et les amis de l'art, nous l'espérons, lui prouveront leur reconnaissance en plaçant le *Catalago* dans leurs bibliothèques.

REVUE DES THÉATRES.

Réouverture de l'ODÉON et du VAUDEVILLE. — GYMNASE : reprise de *Séraphine.* — VARIÉTÉS : le *Théâtre moral,* actualité en trois tableaux, de MM. Eugène Grangé et Victor Bernard. — CHATEAU-D'EAU : le *Treizième coup de minuit,* légende lyrique en trois actes, de MM. Clairville et Gaston Marot, musique de M. Debillemont.

L'Odéon a rouvert avec la *Jeunesse de Louis XIV,* qui avait assez brillamment terminé la dernière campagne. — Nous n'avons plus rien à dire du drame posthume d'Alexandre Dumas. Le rôle de Mazarin, créé par Lafontaine, est rempli maintenant par M. Gil Naza, un débutant qui n'a pas encore d'autorité sur le public parisien, mais qui ne manque pas de qualités scéniques. Masset (Louis XIV), Porel (Molière), Mlles Antonine et Hélène Petit conservent les autres principaux rôles et continuent à s'y faire applaudir.

= En attendant une pièce nouvelle, retardée par indisposition, le Vaudeville donne les *Ganaches* de M. Victorien Sardou.

= Reprise de Sardou également au Gymnase. *Séraphine* compte parmi les meilleures comédies de cet auteur; c'est une de celles qui contiennent le plus d'esprit réel. Le sujet, est-il besoin de le rappeler? consiste dans la lutte d'une dévote contre un vieil amiral qui ne lui était pas indifférent à une époque où elle songeait moins au salut de son âme. Dans l'espoir de racheter ses fautes, Séraphine veut forcer Yvonne à prendre le voile, et Montignac cherche à empêcher cette charmante jeune fille, qui est la sienne et qui n'a pas la vocation du couvent, de lui être complétement ravie et d'aller s'étioler entre quatre murs. Ce combat amène dans ses péripéties des situations parfois froissantes, mais qui intéressent, et dont Sardou s'est tiré avec toute son habileté. Le personnage de Séraphine, fort bien tracé, trouve en Mlle Fromentin une interprète intelligente et comprenant bien les différents aspects de ce caractère; mais le souvenir de sa devancière, Mme Pasca, n'est pas effacé de notre mémoire. Mlle Maria Legault joue à ravir le rôle d'Yvonne; Derval remplit parfaitement celui du colonel de spahis, créé par Nertann. L'ensemble est généralement satisfaisant.

= La fameuse conférence de Paul Féval sur « le Théâtre Moral » devait nécessairement inspirer les parodistes.

Vauberquin, ne trouvant aucune pièce assez honnête pour qu'il puisse la laisser voir à sa femme et à sa fille, se fait auteur dramatique pour ses besoins personnels. Une scène est improvisée dans son jardin pour représenter l'*Amour conjugal;* interprètes : Mme Vauberquin, Mlle Vauberquin et son cousin, la cuisinière, un pompier et le pharmacien de l'endroit.

« Théâtre moral » soit ! toujours est-il qu'entre deux répétitions Mme Vauberquin ne reste pas insensible aux ardeurs de l'apothicaire, Mlle Vauberquin ne repousse pas son tendre cousin et la bonne prend feu pour le pompier.

Enfin, on joue la pièce... tout le monde s'endort, à commencer par l'auteur, qui s'est fait chef d'orchestre, et, pendant le sommeil des spectateurs, les interprètes ont beau jeu pour s'abandonner à leurs sentiments... Théâtre moral!

Les artistes des Variétés enlèvent cette farce avec beaucoup d'entrain.

= Le théâtre du Château-d'Eau fait une excursion dans le genre musical et prend le taureau par les cornes. Ce n'est pas une opérette ou un opéra-bouffe, ce n'est pas un opéra-comique que M. Debillemont a voulu composer, mais presque un grand opéra, *le Treizième coup de minuit,* que l'affiche qualifie modestement de « légende lyrique ».

L'action se passe dans la Transylvanie. Des érudits prétendent que les paroliers, le musicien, les décorateurs et le costumier ne se sont pas conformés assez à la couleur locale; on a même parlé d'anachronismes. Nous ne nous livrerons pas à la besogne oiseuse de relever tous ces détails.

Depuis quelques jours, l'horloge du grand beffroi sonne un coup de plus à minuit, et ce fait insolite, se produisant à une telle heure, impressionne tous les habitants de Temeswar. A ce fatal et inexplicable treizième tintement, ils se prosternent tous et implorent tous les saints du paradis. Le jeune et brillant capitaine Zapoli rit de cet effroi, causé, pense-t-il, par quelque farceur, et il projette d'aller braver le soi-disant revenant. Tout comme dans la *Dame blanche*.

En effet, il arrive au haut de la vieille tour... Minuit sonne... puis, un treizième coup!... Et le vaillant officier se trouve face à face avec Lénore Baudiebrad, une charmante fille qui, à l'acte précédent, a produit quelque impression sur lui.

Lénore, ensorcelée en atteignant son dix-huitième printemps, est enlevée chaque soir par une force irrésistible (ici se place un truc très-réussi) et hissée près des cloches : c'est elle qui, poussée par la main invisible, frappe le coup fatal, cause de tant de terreurs.

Zapoli reste stupéfait, mais il conserve son sang-froid; loin de diminuer, son amour augmente. Enfin la prédiction d'un vieux Transylvanien s'accomplit : Lénore est désensorcelée en traversant, au bras de celui qu'elle aime, un champ de mandragores en fleurs.

MM. Clairville et Gaston Marot ont sans doute tiré cette pièce d'une légende du pays. Leur premier acte n'amuse guère; le second, bien fait, contient des situations intéressantes et musicales et vaut bien mieux que le dernier. La mise en scène, fort soignée, a été applaudie; le baisser du rideau au second acte est véritablement fort beau.

Quant à la musique, elle est pleine des meilleures intentions, et on sent que l'auteur s'est donné de la peine, non pas peut-être pour atteindre à l'originalité, mais du moins pour rester toujours en situation. S'il n'y a pas toujours réussi, au moins faut-il lui tenir compte de sa bonne volonté. En général, M. Debillemont chef d'orchestre a nui à M. Debillemont compositeur : l'un a mis au service de l'autre une mémoire trop bien meublée. Ce qu'il y a de mieux réussi dans cette partition touffue et où trop de styles différents se heurtent, c'est une romance pour ténor, fort bien chantée par M. Cabel et qui a été bissée, la ballet des ribaudes et un chœur de soldats.

Les chanteurs se tirent assez bien de leur tâche. M. Cabel est assurément le meilleur; Mlle Julie Bressolles, fort émue, n'a pu tirer grand parti de sa voix un peu ténue, mais elle ne manque pas d'intelligence et sera certainement meilleure quand elle se possédera mieux. M. Gobin est un bon trial. Les chœurs sont assez médiocres. — A la seconde représentation, tout a mieux marché : l'ouvrage pourra peut-être fournir une honnête carrière.

ADRIEN LAROQUE.

NÉCROLOGIE.

ACHILLE GOUFFÉ.

Nous enregistrons avec un vif et sincère regret la perte d'un artiste de talent et d'un homme de cœur, qui ne rencontra jamais que des sympathies. Achille Gouffé, notre éminent contre-trebassiste, est mort à Paris le 31 août dernier, à l'âge de soixante-dix ans. Il était né à Pontoise le 27 août 1804.

Peu d'artistes ont eu une carrière mieux remplie. A vingt-cinq ans, il renonçait, pour suivre le penchant qui l'entraînait vers la musique, à un avenir assuré dans la magistrature. Il fut membre de la Société des concerts du Conservatoire presque à son origine; il y a gardé, jusqu'à sa retraite, que le règlement l'a obligé de prendre il y a peu d'années, le premier pupitre des contre-basses. Pendant trente-cinq ans, il a fait partie de l'orchestre de l'Opéra comme premier contrebassiste. Il était membre fondateur et l'un des principaux propagateurs de l'Association des artistes musiciens, à laquelle il a fait de nombreux dons et légué par testament une somme de mille francs.

Il a introduit en France la contrebasse à quatre cordes, et en a pour ainsi dire imposé l'usage à l'Opéra.

Il est, avec le luthier Bernardel, l'inventeur d'un système de cordes galvaniques dites à double trait, qui sont maintenant universellement adoptées.

Les séances de musique de chambre qui ont eu lieu chez lui chaque mercredi d'hiver, pendant trente-cinq ans, sont connues de tout Paris musical. Les virtuoses se sont disputé l'honneur d'y jouer, et plus d'un compositeur contemporain leur doit une partie de sa réputation.

Gouffé est l'auteur d'une excellente méthode de contrebasse, devenue classique, et d'un certain nombre de morceaux pour son instrument : un concertino, une sicilienne, un rondo, des fantaisies, etc. Il a aussi écrit quelques morceaux de chant, entre autres un *O Salutaris* qui a obtenu un certain succès.

Les obsèques d'Achille Gouffé ont eu lieu mercredi dernier, au milieu d'un très-nombreux concours d'amis et d'artistes.

CONCOURS OFFENBACH

Voici le programme du double concours, lyrique et dramatique, ouvert par Offenbach :

CONCOURS MUSICAL.

ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert au théâtre de la Gaîté un concours destiné à récompenser le compositeur français auteur du meilleur opéra-comique proprement dit, qui sera présenté à la direction dans les conditions suivantes.

ART. 2. — Le prix consistera dans une somme de mille francs, et l'œuvre couronnée sera représentée trois fois au moins aux matinées littéraires et musicales du théâtre de la Gaîté.

ART. 3. — Le concours comprendra deux épreuves : la première épreuve provisoire, dite d'admissibilité, la seconde définitive.

Première épreuve.

Les compositeurs qui voudront prendre part au concours devront envoyer à la direction avant le 15 octobre 1874 :

1° Une mélodie avec chœur et accompagnement pour le piano;

2° Une mélodie avec accompagnement d'orchestre;

3° Un morceau d'orchestre en grande partition.

Sur tous les concurrents, il en sera désigné six par le jury d'examen, lesquels seront reconnus aptes à prendre part au concours définitif.

Le résultat sera publié le 15 novembre 1874.

Deuxième épreuve.

Dans la quinzaine qui suivra la nomination des six concurrents, il leur sera remis par la direction le poëme qu'ils devront mettre en musique.

Cette pièce devra être rendue à la direction le 15 janvier 1875. On publiera ultérieurement la liste des membres du jury et la date de l'audition.

L'ouvrage couronné sera représenté du 1er mars au 1er avril 1875.

CONCOURS LITTÉRAIRE

ARTICLE PREMIER. — Il est ouvert au théâtre de la Gaîté un concours destiné à récompenser l'auteur français d'un acte en vers (comédie ou drame).

ART. 2. — Le prix consistera dans une somme de mille francs, et l'œuvre couronnée sera représentée trois fois aux matinées littéraires et dramatiques du théâtre de la Gaîté, et considérée comme reçue de droit au théâtre de l'Odéon.

ART. 3. — Les auteurs qui voudront prendre part à ce concours, devront envoyer leur pièce sous pli cacheté et avec épigraphe, au théâtre, avant le 15 novembre 1874.

Le jury, que l'on fera ultérieurement connaître, publiera sa décision le 1er janvier 1875, et l'œuvre couronnée sera jouée du 15 février au 1er mars.

Ce programme est accompagné de considérants très-développés, ou plutôt d'une véritable histoire de l'opéra-comique, écrite par Offenbach. Nous donnerons dimanche prochain ce morceau que le manque d'espace nous empêche d'insérer aujourd'hui.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *les Huguenots* ; mercredi et vendredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *Mignon*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Fille du Régiment*, *Haydée*, *les Noces de Jeannette*, *Gille et Gillotin*.

*** *Robert le Diable* a été donné mercredi pour la première fois depuis que l'Opéra reçoit l'hospitalité à la salle Ventadour. Outre l'intérêt qui s'attache toujours à la reprise d'une œuvre de Meyerbeer, il y avait encore celui d'un double début, sans parler des décors et costumes entièrement renouvelés. Le ténor Vergnet, si remarqué l'hiver dernier dans les concerts, et l'un des plus brillants lauréats des derniers concours du Conservatoire, faisait ses premières armes sur une scène lyrique, et Mlle Marie Belval chantait pour la première fois le rôle d'Isabelle. M. Vergnet a eu la sagesse, qui est de bon augure pour le reste de sa carrière, de choisir un rôle de demi-caractère — suffisant cependant pour permettre de juger de ses qualités, — alors que ses moyens sont bel et bien ceux d'un ténor de force. Il a su se modérer, se mettre au diapason du rôle, et cela sans effort visible. La manière dont il a rendu la ballade et le duo bouffe est toute à l'honneur de son intelligence et de son goût de chanteur. La voix est belle, d'un timbre rond et franc, l'émission nette, la diction correcte, le sentiment juste : seul, le jeu laisse encore à désirer ; mais un peu de gaucherie est bien permise à un débutant. Après le duo bouffe, des bravos persistants ont ramené le jeune ténor sur la scène qu'il venait de quitter, et il est regrettable qu'il ait cru devoir interrompre l'action pour venir saluer le public. Cette mauvaise habitude doit être laissée aux chanteurs italiens : l'Opéra ne la connaît pas, et il ne faut pas qu'elle s'y implante. — Mlle Belval est dans le rôle d'Isabelle ce qu'elle était dans celui de Marguerite des *Huguenots* : musicienne excellente, chanteuse irréprochable (sauf la prononciation, qui n'est presque jamais claire), mais un peu froide et n'ayant pas la notion bien nette du genre de dignité qui convient aux reines et princesses de théâtre. C'est, en somme, une artiste de mérite et d'avenir, à qui il ne manque que de trouver un cadre plus favorable pour la nature de son talent. Mlle Belval a aussi reçu de nombreuses marques de la sympathie du public, surtout après le grand air du second acte et la cavatine du quatrième. — Les autres artistes ont déjà donné la mesure de ce qu'ils peuvent faire. M. Sylva (Robert) et Mlle Mauduit (Alice) méritent de très-sincères éloges, et leur succès est de ceux qu'on aime à constater. M. Belval, qui jouait à côté de sa fille, n'était probablement pas sans émotion, et ses intonations s'en sont parfois ressenties : il relevait d'ailleurs d'une longue indisposition. Mais ce Bertram émérite sait toujours donner une grande physionomie à son personnage. — La mise en scène, étant donnés l'espace et la perspective restreints de la scène Ventadour, est aussi belle et aussi bien conçue qu'on peut le désirer. Le grand ballet des nonnes se déploie sans trop de gêne ; on a pu compenser l'étroitesse relative de la scène par la profondeur, et Mlles Laure Fonta, Parent, Fatou et leurs compagnes n'ont pas trop à craindre pour leur « parcours ».

*** *Le Pardon de Ploërmel* continue à faire salle comble à l'Opéra-Comique. Le succès est plus grand encore, s'il est possible, que le premier jour. L'air de l'Ombre et la Canzonetta chantée au deuxième acte par Mlle Lina Bell sont bissés chaque soir.

*** L'Opéra-Comique annonce, pour mercredi prochain, *Roméo et Juliette*. Mme Carvalho fait sa rentrée dans l'ouvrage de Gounod, et le baryton Barré y reprend le rôle de Mercutio, qu'il avait créé au Théâtre-Lyrique.

*** On s'occupe aussi, à ce théâtre, d'une reprise du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas. MM. Lhérie et Bouhy y joueront les rôles de Shakespeare et de Falstaff.

*** Un arrêté du Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, en date du 31 août, nomme M. Bagier directeur du « Troisième théâtre lyrique français ». C'est ainsi qu'est désigné l'ancien Théâtre-Italien dans le document officiel; mais M. Bagier le baptise plus brièvement — et plus vaguement — *Théâtre-Ventadour*. — M. Bagier devra donner chaque année deux cent trente représentations d'opéras ou d'opéras-comiques français. Il recevra une subvention annuelle de cent mille francs. Il lui sera retenu autant de deux cent trentièmes de ladite somme, qu'il aura donné de représentations françaises en moins du nombre fixé. Il est autorisé à exercer son privilége dans une salle à son choix. — Voici maintenant, en substance, le programme de M. Bagier. La salle Ventadour reste Théâtre-Italien pendant les mois d'octobre, novembre et décembre prochains, les clauses de la cohabitation avec l'Opéra français l'exigeant ainsi. Les représentations auront lieu, comme d'habitude, les mardis, jeudis et samedis. Le Théâtre-Ventadour, Opéra français-italien, sera inauguré le 1er janvier 1875. Il fonctionnera pendant neuf ou dix mois chaque année, en janvier, février, mars, avril, mai, juin, septembre, octobre, novembre et décembre. Les représentations d'abonnement des lundis, mercredis, vendredis et dimanches seront consacrées aux ouvrages lyriques français ; — des jeudis, aux ouvrages lyriques français traduits en italien ; — et des mardis et samedis, aux ouvrages lyriques français, allemands ou autres, traduits en italien. Il sera représenté chaque année quatre à cinq opéras nouveaux et un grand nombre d'œuvres non représentées depuis longtemps. — Au Théâtre-Ventadour sera annexée une *Académie lyrique dramatique et chorégraphique*, dont les cours seront confiés à des maîtres éminents. Les artistes et les élèves qui seront admis, après auditions et examens, à cette Académie, contracteront un engagement dont la durée et les conditions seront réglées par la direction. Pendant leurs études, les élèves les moins avancés seront appelés, pour s'habituer promptement à la scène et au public : 1° à figurer et à faire les emplois de pages ; 2° à faire leur partie dans les chœurs et les ensembles ; 3° à doubler ensuite les troisièmes, deuxièmes et même les premiers rôles, quand ils en auront été jugés capables après les examens. Des cachets, fixés par un tarif suivant les différents emplois, leur seront alloués chaque fois qu'ils seront appelés à faire un service, ce qui leur permettra, tout en faisant leurs études gratuitement, de recevoir quelque rémunération. L'objet de cette institution étant de contribuer, avec quelques-uns des principaux professeurs de Paris, au développement et au perfectionnement de l'art lyrique, dramatique et chorégraphique, ceux-ci pourront présenter leurs élèves à cette Académie et continuer à faire leur instruction aux cours, leçons et ensembles organisés au Théâtre-Ventadour, sans interrompre leurs leçons particulières chez eux.

*** L'Opéra populaire du Châtelet annonce définitivement son ouverture pour le 1er octobre avec *le Paria* de M. E. Membrée, précédé du prologue *la Muse populaire*, de M. Ehrhart. *Le Paria* alternera, comme nous l'avons dit, avec *les Amours du diable*, de Grisar.

*** Le théâtre du Château-d'Eau a donné, mardi, la première représentation du *Treizième coup de minuit*, « légende lyrique » en trois actes, musique de M. Debillemont. Notre Revue des Théâtres en donne le compte rendu.

*** Le 1er septembre, les Folies-Dramatiques ont fait leur réouverture avec *la Fille de Madame Angot*, le succès éternel, la source inépuisable de prospérité pour ce théâtre. M. Mario Widmer, le ténor bruxellois qui a pris, ce soir-là, possession du rôle d'Ange Pitou, est un très-agréable chanteur et un charmant acteur ; son élégance est du meilleur aloi, et le personnage ne saurait être rendu d'une façon plus heureuse. M. Emmanuel, le nouveau Pomponnet, est aussi très-satisfaisant, et Mlle Rose Marie, dans le rôle de Clairette, a fait apprécier une jolie voix conduite avec goût. Les trois débutants ont été chaudement applaudis. Mlle Desclauzas, de son côté, a retrouvé le succès qui ne lui a jamais fait défaut. — M. Cantin a mis les vacances à profit pour orner sa salle, qui est maintenant resplendissante de dorures, et pour l'aménager de la façon la plus confortable.

*** *Madame l'Archiduc*, le nouvel opéra-bouffe en trois actes, de MM. Albert Millaud et Offenbach, suivra *la Jolie Parfumeuse*, avec laquelle les Bouffes-Parisiens viennent de faire leur réouverture. MM. Daubray, Homerville, Grivot, Jean-Paul, Mmes Judic, Grivot, Raymonde et Nelly en joueront les principaux rôles.

*** La troupe d'opéra engagée au Grand-Théâtre de Lyon (direction d'Herblay) est composée de MM. Delabranche, Garnier, Valdéjo, Barbier, ténors; Dumestre, Solve, barytons; Bérardi, Falchieri, Dubosc, basses; Mmes Jeanne Devriès, Pauline Duprez, Anna Vercken, Skepers, Dumestre, Monteni, Neulat; chef d'orchestre, M. Joseph Luigini.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le public est maintenant admis à visiter le plafond central du grand foyer de l'Opéra, l'œuvre la plus importante des peintures décoratives de Paul Baudry, et qui n'avait pu être exposé jusqu'ici, faute de place. Après bien des recherches et des hésitations, on s'est décidé à l'exposer dans le grand vestibule de l'Ecole des beaux-arts, qui précède la salle où sont exposés la plupart des autres sujets. — Signalons, à ce propos, une innovation très-ingénieuse et que les visiteurs apprécieront: pour éviter à ceux-ci la fatigue réelle que l'on éprouve à tenir la vue longtemps fixée en l'air, on a placé sous le plafond deux énormes glaces légèrement inclinées, dans lesquelles le visiteur voit, sans le moindre effort, l'œuvre du peintre dans toute son étendue. Ces deux glaces ont, en outre, l'avantage de placer virtuellement le plafond à la distance même qu'il occupera au grand foyer, c'est-à-dire à une hauteur de 17 mètres.

*** Le quatrième volume de *l'Histoire générale de la musique*, de F.-J. Fetis, paraîtra vers la fin de ce mois, à la librairie Firmin-Didot. Nous en donnerons auparavant le sommaire, et nous reproduirons quelques pages parmi les plus intéressantes, d'après les épreuves qu'on veut bien nous communiquer.

*** Mlle Gabrielle Krauss vient d'arriver à Paris, pour se mettre à l'étude des rôles français qu'elle doit, par suite de son engagement à l'Opéra, ajouter à son répertoire.

*** Par arrêté du Ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, M. Charles Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse et des maîtrises de France, membre du comité d'examen des classes du Conservatoire, est chargé de l'inspection de l'enseignement du chant dans les écoles normales primaires.

*** Le théâtre de Nuremberg emploiera, à partir de la prochaine saison lyrique, le diapason normal français.

*** M. Pasdeloup a dirigé hier, au casino de Trouville, un concert au bénéfice des artistes de l'orchestre. On y a applaudi quelques-uns de ses solistes habituels, MM. Vandergucht, Grisez, Lalande, dans l'air de ballet de *Prométhée;* et MM. Sarasate, dans une romance pour violon de sa composition, et André Wormser, dans le concerto de piano en *sol mineur*, de Mendelssohn. Le répertoire des Concerts populaires a fourni les autres morceaux du programme.

*** On annonce l'arrivée à Paris d'un orchestre de Tsiganes, qui vient de se faire entendre à Bruxelles.

*** Dans la dernière session du Rigsdag norwégien, on a décidé qu'une pension annuelle de 600 thalers serait attribuée à Edouard Grieg et à J. Svendsen, les deux compositeurs nationaux qui font en ce moment le plus d'honneur à leur pays.

*** Sir Julius Benedict vient d'être décoré de l'ordre de Gustave Wasa par le roi de Suède.

*** Les compositeurs allemands qui concourront pour la composition du fameux « Hymne à Bismarck » ne récuseront certes pas la compétence de leurs juges : le jury est composé de MM. Joachim, Franz Abt, Ferdinand Hiller, C. Reinecke, Joachim Raff et Franz Lachner. Nous aimons à croire que ces maîtres n'ont point sollicité de pareilles fonctions, qui ne sont pas sans comporter une certaine dose de ridicule aux yeux de l'Europe, vu l'énormité de la flatterie imaginée par un groupe d'ultra-patriotes à Dortmund, flatterie contre laquelle personne, évidemment, n'a osé réagir.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le festival de Gloucester aura lieu du 8 au 11 septembre, sous la direction du docteur S. S. Wesley. *Le Jugement dernier* de Spohr, *Elie*, *le Messie*, le *Stabat* et la *Messe solennelle* de Rossini font partie du programme. Solistes : Mmes Tietjens, Wynne, Trebelli-Bettini, MM. Lloyd, Bentham, Lewis Thomas, Agnesi. — Du 14 au 17 octobre, festival semblable à Leeds, dirigé par Costa. — Mme Christine Nilsson donnera, le 15 et le 16 septembre, deux concerts de bienfaisance à Norwich.

*** *Bruxelles.* — Le théâtre de la Monnaie a inauguré brillamment la saison lyrique le 3 septembre, avec *Guillaume Tell*, chanté par MM. Marius Salomon, Devoyod et Echetto, Mmes Hamackers et Chauveau. La troupe d'opéra-comique a débuté le lendemain avec *la Fille du Régiment*. Mlle Priola y a obtenu un très-vif succès. — Les Fantaisies-Parisiennes ont ouvert leur campagne le 31 août, par la reprise de *Giroflé-Girofla*. Bravos et *bis* ont retenti de plus belle, et continuent depuis lors à chaque représentation. Le ténor Verdellet, qui remplace Mario Widmer, s'est concilié du premier coup les sympathies du public.

*** *Vienne.* — M. Hasemann reprend pour son compte la direction de l'Opéra-Comique, dont il espère relever la situation financière. La ruine de ce théâtre s'est consommée pendant qu'il était directeur artistique, sans responsabilité commerciale; cependant il a la confiance des actionnaires, qui lui ont d'ailleurs fait des conditions assez douces : il n'est point tenu à payer une somme fixe pour la location, mais seulement 15 pour cent de la recette brute, plus 30 florins par jour pour l'assurance du bâtiment. M. Hasemann a choisi pour chef d'orchestre M. Joseph Sucher, et annonce la réouverture du théâtre pour le 16 octobre.

*** *Dresde.* — Julius Rietz, l'éminent chef d'orchestre et musicologue, célébrera le 31 octobre son quarantième anniversaire de *Capellmeister*. — Les élèves et les amis de Frédéric Wieck, mort l'année dernière à Loschwitz, près Dresde, à l'âge de quatre-vingt-huit ans, ont encore fêté le 17 août, dans cette localité, l'anniversaire de sa naissance, par un concert où ont été exécutées quelques-unes de ses œuvres.

*** *Berlin.* — Aucun concurrent ne s'est présenté cette année pour le prix de composition fondé par Meyerbeer. Le montant du prix (1,000 thalers) sera en conséquence réparti entre les deux prochains lauréats, qui recevront ainsi chacun 1,500 thalers.

*** *Dessau.* — Le fils de Théodore Wachtel, après avoir tenu pendant quelques années l'emploi des ténors, a perdu complétement la voix, et, après bien des tentatives infructueuses pour la recouvrer, s'est décidé à rentrer dans la vie privée. Il vient de s'établir à Dessau comme orfèvre.

*** *Stockholm.* — *Den Bergtano* (la Montagnarde enlevée), opéra d'Ivar Hallström, sur un sujet national, a été représenté récemment avec grand succès.

*** *Venise.* — Le Männergesangverein viennois est venu donner ici quelques concerts qui ont été autant de fêtes brillantes. La vaillante Société chorale, qui a fait entendre les plus belles œuvres de son répertoire, et les virtuoses éminents qui avaient accepté de concourir à varier ses programmes, le violoniste Hellmesberger, le flûtiste Doppler, etc., ont été l'objet des démonstrations les plus sympathiques de la part de la municipalité et de la population entière. — La Société propriétaire de la Fenice veut essayer d'ouvrir le théâtre l'hiver prochain, avec les ressources dont elle peut disposer et malgré le refus de subvention du Conseil communal. Elle vient d'envoyer à cet effet une circulaire aux *palchettisti* ou titulaires des loges, pour obtenir leur adhésion et, s'il est possible, de nouvelles souscriptions.

*** *Milan.* — *Les Saisons* de Haydn ont été exécutées deux fois au Conservatoire, pour les exercices des élèves; le public y était admis, et a chaleureusement applaudi. Plusieurs morceaux ont été bissés. — Le nouveau Teatro Castelli, qu'on inaugurera le mois prochain, sera l'un des plus vastes qui existent : il contiendra quatre mille spectateurs. L'architecture intérieure rappelle le style mauresque. La salle est en fer à cheval; sauf la forme, sa disposition se rapproche de celle des amphithéâtres anciens.

*** *Florence.* — Le théâtre Niccolini monte *Lalla-Rouk*, de Félicien David, qui aura pour interprètes le couple Paoletti-Vinea et le baryton Caracciolo.

*** *Rome.* — *Le Comte Ory* sera représenté pour la première fois au théâtre Valle le 15 septembre, avec Baragli, les époux Pala-Graziosi et Mme Pernini dans les principaux rôles.

*** *New-York.* — La troupe d'opéra italien réunie par M. Max Strakosch est ainsi composée : Mmes Albani, Heilbron, Potentini, soprani; Louise Carey, contralto; MM. Carpi, Benfratelli, Debassini, ténors; Del Puente et Tagliapietra, barytons; Fiorini, basse. Les principaux opéras qui composeront le répertoire, sont : *Aïda*, *Dinorah*, *l'Etoile du Nord*, *Faust*, *Roméo et Juliette*, de Gounod, *le Vaisseau Fantôme*, *Lohengrin*, *Ruy Blas*, de Marchetti; la *Messe de Requiem*, de Verdi, sera exécutée dans une série de matinées musicales.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — M. François Sauret, tromboniste, premier prix du Conservatoire de Paris, ex-professeur au Conservatoire de Strasbourg, se met à la disposition de MM. les chefs d'orchestre, comme chef de pupitre soliste.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacques Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :**

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. — Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.

Les Airs détachés

PAROLES FRANÇAISES ET ITALIENNES, AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO, PAR CHARLOT

ACTE Ier.

L'Ouverture, arrangée pour le piano 9 »
1. **Chœur villageois :** *Le jour radieux* 6 »
* 2. **Récitatif et Berceuse :** *Dors, petite, dors tranquille* 7 50
2 *bis*. **Berceuse** seule 5 »
2 *ter*. La même, transposée un ton au-dessous 5 »
2 *quater*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 5 »
* 3. **Couplets :** *Dieu nous donne* 4 »
3 *bis*. Les mêmes, transposés pour baryton 4 »
4. **Duo :** *Sonne, sonne* 9 »
* 5. **Grand air :** *O puissante magie !* 7 50
5 *bis*. Le même, transposé pour ténor 7 50
5 *ter*. Le même, transposé pour basse 7 50
6. **Scène et Conjuration :** *Si tu crois revoir ton père expirant...* 6 »
7. **Duo bouffe :** *Un trésor, un trésor, bois encor* 7 50
8. **Terzettino de la clochette :** *Ce tintement que l'on entend* 9 »

ACTE II.

9. **Chœur.** Le retour du cabaret : *Qu'il est bon, qu'il est bon* 4 »
* 10. **Récitatif et romance :** *Le vieux sorcier* 4 »
10 *bis*. Les mêmes, transposés deux tons au-dessous 4 »
* 11. **Grand air :** *Ombre légère* 7 50
11 *bis*. Le même, transposé un demi-ton au-dessous 7 50.
11 *ter*. Le même, transposé un ton et demi au-dessous 7 50
* 12 **Chanson :** *Ah ! que j'ai froid* 5 »
12 *bis*. La même, transposée p. baryton 5 »
* 13. **Légende :** *Sombre destinée* 3 »
14. **Duo :** *Quand l'heure sonnera* 9 »
15. **Grand trio final :** *Holà ! holà ! ma belle* 12 »
* 15 A. **Chanson** extraite du grand trio : *De l'oiseau dans le bocage* 3 »
15 A *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 3 »
15 B. **Chanson** extraite du grand trio : *Gai passereau, voici le jour* 3 »
15 B *bis*. La même, transposée un ton et demi au-dessous 3 »

ACTE III.

* 16. **Chant du chasseur :** *Le jour est levé, la pluie a lavé* 5 »
16 *bis*. Le même, transposé pour ténor. 5 »
17. **Chant du faucheur :** *Les blés sont bons à faucher* 4 50
17 *bis*. Le même, transposé p. baryton. 4 50
* 18. **Villanelle** des deux pâtres : *Sous les genévriers* 4 »
19. **Quatuor et Pater noster :** *Bonjour, faucheur* 6 »
19 *bis*. **Pater noster :** *Mon Dieu, notre père* 4 »
* 20. **Romance :** *Ah ! mon remords te venge* 4 »
20 *bis*. La même, transposée pour ténor 4 »
20 *ter*. La même, transposée pour basse 4 »
21. **Grand duo :** *Un songe, ô Dieu !* 9 »
* 22. **Chœur** du Pardon : *Sainte Marie !* 5 »

CANZONETTA
chantée au 2me acte, par Mlle LINA BELL.
Prix : 4 fr. 50.

Les numéros marqués d'un astérisque sont publiés en format populaire in-8°. Prix net, chaque 50 c.

Arrangements, Fantaisies, Transcriptions :

POUR LE PIANO

L'Ouverture 9 »
ASCHER. — **Illustration** 9 »
BERNARD (PAUL). — *Reviens à toi*, **transcription** 6 »
BEYER. — **Bouquet de mélodies** 7 50
id. Op. 36. **Petite fantaisie** 5 »
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 6 »
COMETTANT. — **Transcription-fantaisie** 7 50
CRAMER. — **Fantaisie-valse** sur l'air de l'*Ombre* 6 »
id. **Fleurs d'opéra**, mélange 7 50
id. **Délassements** de l'étude, 1re, 3e et 4e suites. Ch. 7 50
CROISEZ. — **Morceau de salon** 5 »
DOLMETSCH. — **Transcription brillante** de la *Berceuse* 7 50
GORIA. — O. 95. **Fantaisie** dramatique 7 50
BESS (C.). — **Rêverie** 5 »
JAELL (A.). — *Ombre légère*, **caprice-valse** 7 50
KALKBRENNER (A.). — **Mosaïque brillante** 7 50
KETTERER. — Op. 68. **Fantaisie-transcription** 7 50
KRUGER. — **Transcription** brillante de la *Berceuse* 7 50
KUNC (ALOYS). — **Fantaisie** 6 »
LECARPENTIER. — **Deux bagatelles**, chaque 5 »
LEDUC. — **Fantaisie** élégante et facile 5 »
MAGNUS. — **Fantaisie-caprice** 9 »
MASSENET (J.). — **Grande fantaisie** de concert 10 »
NEUSTEDT. — **Transcriptions variées** 6 »
ROSELLEN. — Op. 167. **Fantaisie** brillante 7 50
RUMMEL (J.). — **Echos** des opéras n° 8 6 »
id. **Couronne de mélodies**, N° 9 4 50
SNYDERS. — **Fantaisie**. Op. 11 7 50
TALEXY. — **Polka-mazurka** de salon 6 »
VALIQUET. — **Moisson d'or**, 2e série. N° 2 2 50
id. id. id. à 4 mains 5 »
id. **Les Fleurs de la danse**, 1re série. N° 2 3 »
VINCENT. — **Transcriptions** 7 50
WOLFF. — Deuxième volume. Op. 124. N° 2 4 50

A QUATRE MAINS

L'Ouverture 12 »
BEYER. — Op. 112. **Petite fantaisie** 7 50
BURGMULLER. — **Grande valse de salon** 9 »
CROISEZ. — **Souvenirs**, duo facile 7 50
WOLFF. — **Réminiscences**, grand duo dramatique 10 »
— Op. 147. Duo facile. N° 2 6 »

POUR DIVERS INSTRUMENTS

L'Ouverture en grande partition 24 »
id. en parties séparées 24 »
ALTÈS. — **Fantaisie** pour flûte et piano 9 »
BRISSON. — **Méditation** sur le *Chœur religieux*, pour harmonium, piano et violon ou violoncelle 7 50
id. **Duo brillant** pour harmonium et piano 7 50
id. **Les Délassements** de l'étude, 1re, 3e et 4e suites pour harmonium. Chaque 7 50
CONINX. — **Fantaisie** pour flûte avec accom. de piano 7 50
ENGEL. — **Fantaisie élégante** pour harmonium seul 6 »
id. **Grand duo** pour piano et harmonium 7 50
GARIBOLDI. — **Illustrations faciles** pour flûte seule. 1re suite. 7 50
GUICHARD. — **Fantaisie** pour violon, flûte ou cornet seul 6 »
id. Les mêmes, avec accompagnement de piano, chaque 7 50
HERMAN. — **Morceau de salon** p. violon avec acc. de piano. 9 »
HUBANS. — **Fantaisie brillante** pour hautbois seul 6 »
id. **2 Morceaux** de salon p. hautbois et piano. Chaque. 5 »
KETTERER ET HERMAN. — **Grand duo** pour piano et violon 10 »
LEE. — **Morceau de salon** p. violoncelle avec ac. de piano. 7 50
SELIGMANN. — **Souvenir** pour violoncelle et piano 7 50
TULOU. — **Grande fantaisie** pour flûte et piano 9 »
L'Ouverture arrangée pour 2 violons et 2 cornets 5 »
Les Airs arrangés pour violon seul et pour 2 violons » »
id. arrangés pour cornet seul et pour 2 cornets » »
id. arrangés pour flûte seule et pour 2 flûtes » »
JANCOURT. — **Mosaïque** pour harmonie militaire 18 »
id. **Fantaisie et redowa** p. harmonie militaire. 18 »
4 Suites p. violon, saxophone, clarinette, cornet ou flûte seuls. Ch. 7 50

MUSIQUE DE DANSE

Quadrille, par ARBAN, pour piano et à quatre mains 4 50
Quadrille, par MARX id. id. 4 50
Valse, par STRAUSS id. id. 6 »
Valse, par ETTLING 5 »
Polka, par BOUSQUET 4 »
Redowa, par MUSARD 4 »
Schottisch, par DESGRANGES 4 »
Polka-mazurka, par TALEXY 6 »

Orchestres pour danses

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 37. — 13 Septembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *la Famille Trouillat*. **H. Lavoix fils**. — Souvenirs et curiosités. **H. Lavoix fils**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie.

V. — Rome (*suite*).

Le Vatican.

Récent de fondation, son musée des Antiques est d'une richesse inouïe. Dans diverses salles, galeries et cours, dans plusieurs vestibules, corridors et cabinets, et surtout dans le portique appelé *della Corte*, on a réparti une infinité de bas-reliefs, de colonnes de chapiteaux, d'inscriptions, de baignoires, de sarcophages, de vases, de candélabres, d'animaux, de statues, de bustes, de morceaux précieux à tous les titres, — il y a beaucoup à glaner pour nous — parmi ceux qu'on a exhumés de cette terre romaine dont Pline disait qu'elle avait plus de statues que d'habitants, et du sein de laquelle on en a effectivement exhumé déjà plus de *soixante-dix mille!*

L'esprit reste confondu devant cet opulent héritage d'une civilisation emportée dans la tourmente des âges. Il y a là de quoi absorber la contemplation et les études d'une longue vie. Notre programme nous commande de faire un choix dans cette multitude, qui est déjà elle-même un choix et une élite.

***

Braccio Nuovo. — Nef transversale de droite : Deux *Masques de Méduse*, provenant du temple d'Apollon. — Paroi de droite : nº 41. Petite statue de *Faune jouant de la flûte*, provenant d'une villa de Lucullus. — 120. *Faune* dans l'attitude de ceux qu'on appelle musiciens, ou de Praxitèle.

Corridor Chiaramonti, vestibule conduisant au musée Clementino. Premier compartiment de droite. Fragments encadrés dans le mur : *Apollon assis; Jeux du Cirque exécutés par des Génies; Terpsichore* couronnée de lauriers, une lyre à la main. — Nº 75. *Un comédien.* — 84. *Satyre jouant de la flûte*, de la maison des champs d'Adrien. — 106. Bas-relief avec des *masques*. — 177. *La Muse de la musique.* — 182. Autel carré, de style grec antique, dont les bas-reliefs représentent une *Danse de Ménades*. — 351. Belle tête mélancolique de *Melpomène*, tenant le poignard tragique et le masque d'Hercule. — 372. *Procession de Panathénées*, bas-relief de la *cella* du Parthénon, le seul que l'Italie possède, détaché lors de la prise d'Athènes par Morosini, donné au doge Giustiniani, puis acquis par Pie VII. — 433. Buste d'*Horace*. — *La Comédie*, couronnée de pampres, et *la Tragédie*, hermès colossaux.

Musée Pio Clementino, salle construite par Simonetti, sur le modèle du Panthéon, pour y loger le splendide bassin de porphyre des bains de Titus.

Des deux côtés de l'entrée se trouvent les masques de *la Comédie* et de *la Tragédie*, provenant de la villa Adriana. — *Hercule Commode*, statue provenant du théâtre de Pompéi. — Chambre de la Bigue : 614, *Apollon avec la lyre*. — Galerie des Candélabres : *Bacchus et plusieurs Faunes dansant*; figures comiques d'*histrions assis*; *Euterpe*. Sa tunique sans manche est ornée vers le cou d'une agrafe où s'enchâsse une pierre précieuse; la restauration lui a fait cadeau d'une flûte. — 271. *Posidippe*, poëte comique et musicien. — 390. Admirable statue de *Ménandre* assis. — Salle des Bustes : 314. *Masque comique* curieux; 315-18. *Faune, Faunesse dansant au son de la flûte;* 356. *Aristophane;* 389. *Nymphes dansant* (relief). — Cabinet des Masques : 433. Précieux *Faune musicien* en rouge antique.— Chambre des Muses : *Thalie*, couronnée de lierre et chaussée de sandales; près d'elle, un tambour de basque, *pedum*, et un masque comique; elle provient de la maison de campagne de Cassius à Tivoli. Deux statues d'*Histrions grecs*. Durant tout le moyen âge, placées à l'église San Lorenzo *in Panisperna*, elles furent honorées comme des figures de saints; leurs brodequins sont usés par les baisers et les pieux attouchements des dévots.

Dans le quatrième cabinet du Pio Clementino, trône l'*Apollon du Belvédère*, dont il n'y a plus rien à dire. On sait que ce marbre idéal est la copie d'un bronze de l'époque de Néron; trouvé au commencement du seizième siècle, dans la villa impériale d'Antium, il fut acheté par le cardinal de la Rovère, depuis pape sous le nom de Jules II, un archéologue artiste.

Ce que l'on appelle au Vatican les Chambres, *Camere* ou *Stanze*, sont quatre salles peintes par Raphaël, vastes et sévères compo-

(1) Voir les nos 33, 34 et 36.

sitions auxquelles le chagrin et jaloux Michel-Ange lui-même ne trouverait rien à reprendre. C'est le triomphe de l'art, qui n'apparaît en aucun endroit plus varié, plus puissant, plus complet, et le triomphe de l'artiste, qui nulle part ne se montre plus grand et plus victorieux. « Raphaël, dit M. Charles Blanc, en son *Histoire des Peintres*, s'y élève facilement au sublime de la peinture historique et à l'apogée de son génie. »

De tous les genres de peinture, la monumentale est, hélas ! la plus fragile, celle qui périt la première sous la main du temps. La destruction s'attaque impitoyablement aux fresques, ces pages magnifiques de l'art italien. A peine reste-t-il quelques parties visibles dans celles du Campo Santo, de Pise ; la vaste et merveilleuse *Cène* de Léonard est à peu près anéantie, et voilà que les *Chambres*, comme les *Loges* et le *Jugement dernier*, sont menacées du même sort. Sous l'action combinée des siècles, de l'humidité et du balai des conservateurs, l'écaillement s'accentue, les gerçures se creusent, les teintes blafardes s'étendent, la lèpre de la moisissure se propage. On dirait un texte de Sophocle, qu'il faut restaurer par l'idée. Ces fresques tomberont bientôt en poussière, ou, s'effaçant chaque année de plus en plus, elle se perdront dans une ombre générale, comme le jour dans la nuit.

La troisième fresque de la seconde salle, dite *camera della Scuola d'Atene*, est le *Parnasse*, grande « machine » faite en imitation du goût et du style antiques, c'est-à-dire avec une grande sagesse dans l'ordonnance et le coloris. Des groupes de poëtes de divers âges sont mêlés à des groupes de Muses, au milieu desquelles *stat divus Apollo*. La tradition rapporte qu'après avoir mis une lyre dans les mains du dieu — portrait du célèbre improvisateur contemporain, Giacomo San Secondo, — Raphaël substitua un violon à l'instrument antique ; et, pour expliquer cet anachronisme volontaire, on dit qu'il voulut ainsi caresser la manie du vieux Léonard de Vinci, qui s'était épris de passion pour le violon, dont il jouait avec succès (toute proportion gardée, on songe involontairement à Ingres), ou flatter Jules II, en déifiant un certain *suonatore di violino*, son musicien favori. Avec M. Viardot et d'autres juges sagaces, je crois que Raphaël a peut-être simplement cherché à raccorder l'Apollon païen avec les anges et les chérubins chrétiens, qui, dans tous les tableaux italiens de la renaissance, depuis Cimabué et Giotto, se servent, non de lyres et de harpes, mais de violons, pour exécuter les célestes concerts.

Il y a profit et intérêt pour le musicologue à consulter la riche collection de gravures et de manuscrits orientaux, grecs, latins et italiens du Vatican. Cette bibliothèque, la plus ancienne de l'Europe chrétienne, fut commencée dès le cinquième siècle par saint Hilaire, et accrue par l'adjonction successive des bibliothèques de l'Électeur palatin, des ducs d'Urbin, de la reine Christine de Suède, de la maison Ottoboni et d'un grand nombre de nobles italiens.

Galeries des Palais et Villas.

Produits du luxe célibataire des papes et des cardinaux, qui ne pouvaient en voir la fin, ensuite délaissées par des héritiers indifférents ou avides, la magnificence de ces habitations princières réside dans leur architecture — modèles de construction civile dus aux Bramante, aux San Gallo, aux Peruzzi, — et dans leurs collections artistiques, qui sollicitent de toutes parts notre attention restreinte.

Palais Borghèse. — La galerie la plus considérable de Rome. On l'appelle *il cembalo dei Borghesi*, parce que son plan général affecte la forme d'un clavecin. Nous n'avons à y signaler que le *Mariage d'Alexandre et de Roxane*, tableau de Raphaël, d'après Michel-Ange ; le corps vigoureusement modelé d'un *Faune dansant*, la tête socratique et l'attitude singulière, pour ne pas dire plus, du *Faune à la flûte de Pan*.

Palais Barberini. — J. Lanfranc. *La Musique*. Debout, nue jusqu'à la ceinture, cette jolie personne, sans grande distinction toutefois, pince de la harpe. Le corps est bien ombré, le coloris moins noir que dans les autres tableaux de ce maître. — Pietro da Cortone. *Le Triomphe de la Musique*, une des plus grandes machines allégoriques dont la peinture se soit passé la fantaisie.

Le point de vue de la fontaine du jardin, avec la statue d'*Apollon* abritée par un pin parasol, a été bien souvent dessiné.

La bibliothèque contient de nombreux documents d'histoire musicale.

Palais Spada. — Le Caravage. Une riante et jolie *Femme jouant du sistre et chantant*, la tête levée ; mais on n'y retrouve point le coloris de l'auteur.

Palais Rospigliosi. — Le Dominiquin (Zampieri). — *Le Triomphe de David*. Le roi Saül, au visage mâle et barbu, contemple la tête de Goliath. Près de là, une troupe de jeunes filles chantent et dansent, en s'accompagnant d'instruments bruyants, chalumeau, trompette, triangle, tambour de basque et même tambour de la forme des nôtres ; ce groupe, vivant et animé, est délicieux en son ensemble. Une de ces danseuses, du premier plan, agitant un tambour de basque au-dessus de sa tête, reste le corps penché en arrière, une jambe levée en avant ; la lumière frappe cette jambe, le pied de l'autre, le cou, l'aisselle, le sein, de manière à produire l'illusion de la réalité. Dans le fond, sur les murs de la ville, le peuple accueille David et l'armée avec des manifestations joyeuses et des chants d'allégresse. La belle toile !

Palais Farnèse. — *Apollon enlevant le blond Hyacinthe ; Apollon écorchant Marsyas*, sans le moindre remords ; *Syrinx poursuivie par le dieu Pan et métamorphosée en roseau ; Eurydice et Orphée aux enfers ; Phœbus recevant la lyre de Mercure*, son inventeur : sujets du plafond de 62 pieds de long, l'œuvre capitale d'Annibal Carrache. C'est un des caractères de l'époque où ces peintures furent exécutées que le goût prédominant de la mythologie, mais il ne justifie pas complétement, selon le mot énergique de La Bruyère « ces saletés des dieux peintes pour les princes de l'Eglise ». — Carrache. Plafond d'un des petits salons. *Polyphème, assis sur un rocher, joue de la flûte pour charmer Galatée ;* le corps du géant est énergiquement dessiné, mais sa tête difforme, au grand œil glauque, excuse l'antipathie de la svelte et délicate nymphe.

Palais Orsini, jadis Savelli, construit sur les ruines du théâtre de Marcellus. — *Le songe de Jacob*, de Maeon. Il dort au son d'une guitare que touche un ange, au côté opposé du tableau.

Palais Sciarra, sur le Corso. — Dans le quatrième salon de ce palais à la façade si harmonieuse, se trouve, sous le n° 6 du catalogue, le célèbre *Joueur de violon*, de Raphaël. C'est le portrait à mi-corps d'Andrea Marone, de Brescia, qui improvisait au son de cet instrument et remporta le premier prix sur ses rivaux Camillus Querno et Brandolini, au concours musical et poétique de la fête de Saint-Côme, ouvert par Léon X en l'honneur de ses ancêtres. Marone resta longtemps attaché à la cour de Ferrare, au cardinal Hippolyte de Médicis, qu'il ne voulut point suivre en Hongrie. Il tient à la main un archet de vieille forme, avec des fleurs d'immortelles et une branche de laurier qui rappellent son succès. Il est vêtu d'une pelisse à fourrures, coiffé d'une petite toque noire, et vu presque de dos, mais tournant le visage et dirigeant le regard vers le spectateur. La noblesse et le calme de cette tête sont incomparables. On ne peut imaginer un être plus beau, plus fin, plus digne d'être aimé.

« Cette peinture — dit M. Passavant, qu'il faut toujours citer lorsqu'on se retrouve devant Raphaël, car nul ne l'a autant compris, deviné et aimé, — cette peinture a un attrait et un charme qui redoublent encore la beauté de l'exécution..... Le ton est très-transparent, sans que les ombres soient plus forcées que dans une lumière ordinaire. Les chairs, aux transitions tendres et colorées, accusent des ombres tombant un peu dans le grisâtre. Malheureusement, de récents nettoyages l'ont bien endommagée. »

N'importe! c'est encore là un portrait admirable, ou plutôt, c'est mieux qu'un portrait. On sent que le peintre a voulu joindre une pensée qui lui était propre à la nature qu'il retraçait; on sent qu'il a composé. Terminé en 1518, deux ans avant la mort de Raphaël, dans l'excellente manière de la *Vierge à la chaise*, dont il reproduit l'effet saisissant, le *Suonatore di violino* est une de ces œuvres desquelles on ne peut avoir une idée juste qu'en les contemplant avec soin, avec respect, avec amour, et qui laissent un impérissable souvenir. Plus on regarde Raphaël, plus on reconnaît qu'il avait une âme tendre, généreuse, semblable à celle de Mozart, celle d'un homme de génie qui a toujours vécu parmi des formes idéales. Il est resté bon, ainsi qu'une créature supérieure qui traverse, sans les subir, les misères et les bassesses de la vie.

Une ancienne copie du *Joueur de violon* était dans la collection Oddi, à Pérouse, et une autre, de l'école de Raphaël, dans la galerie Chigi, à Rome. Felsing, Salvatori, Buonafedi, Grevedon, Guglielmi, en 1831, Albert Heinze, en 1856, ont gravé ce chef-d'œuvre.

Quirinal. — Chevalier Fr. Vanni. *Mort de sainte Cécile*. Fort belle, couchée à terre, son dernier soin semble être de voiler pudiquement sa poitrine demi-nue. C'est un bon tableau, bien éclairé.

Palais Colonna. — Poussin. *Apollon et Daphné*. — Alessandro Turchi. *Les Arts*, sous la forme de quatre jolies femmes prétentieusement vêtues; la dernière des quatre représente la musique; c'est chronologique, mais peu aimable.

Palais Doria-Panfili. — Dans la première salle des Antiques, on a placé le *Sarcophage de Marsyas*, l'immortel écorché d'Apollon. — Preti. *Concert*. Physionomies triviales; le noir a envahi jusqu'aux clairs.

Villa Albani. — Bas relief : *Eurydice se tournant amoureusement vers Orphée et s'appuyant sur son épaule ;* Mercure, lui, veut emmener la belle qu'il tire par le bras. « Je ne crois pas, dit M. Lavice, dans son *Vade-mecum* des musées romains, que la sculpture ait jamais mieux rendu deux amants absorbés dans un de ces longs regards d'amour plus éloquents que toute parole humaine. Ah ! je me rappellerai toujours ces deux têtes légèrement baissées, comme vaincues par l'excès du bonheur. » Voilà, au moins, de la critique individuelle. — Statue d'*Apollon*, coiffé en petites boucles tombant jusqu'aux sourcils; 7 pieds de hauteur.

Farnésine, Villa Chigi. — Raphaël a embelli d'allégories empruntées à la musique et aux arts la voluptueuse résidence de ce banquier dilettante, amoureux de belles voix, de brillante peinture, de jeunes courtisanes et de gros poissons, qui donna à Léon X ce fameux souper où l'on mangea, prodigalité renouvelée des Romains de la décadence, des langues de perroquet dans de la vaisselle d'or.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

La Famille Trouillat, opérette-bouffe en trois actes, paroles de MM. H. Crémieux et E. Blum, musique de M. Vasseur. Première représentation, le jeudi 10 septembre.

Depuis le *Chapeau de paille d'Italie*, cette inénarrable odyssée de l'ahurissement, bien des chants ont été ajoutés au poëme primitif. Le canevas est facile à établir : quelques bons paysans d'Harfleur ou de Quimper-Corentin, quelques bourgeois de Fouilly-les-Hannetons à la recherche de quelqu'un ou de quelque chose, un mystificateur, voilà les principaux personnages de l'action. Il s'agit maintenant de faire passer nos naïfs par toutes les péripéties d'un voyage drôlatique et supercoquentieux : là est le difficile. La gaieté, l'esprit et l'entrain sont l'assaisonnement nécessaire de cette sorte de soupe aux choux dramatique; mais je ne connais rien de fade comme les plaisanteries avortées, et MM. Blum et Crémieux ont un peu oublié les condiments. L'arrivée de cette famille du pays de Caux, débarquant du coche de Rouen, à la recherche de l'infâme qui a ravi l'honneur à la tendre Pervenche, l'entrée de la grande Mariotte, au verbe haut, à la langue bien pendue, dégoisant lestement le couplet, et rivant leur clou aux badauds qui se gaussent de son haut bonnet, de sa cotte à ramages et de ses souliers plats, tout cela promettait d'être amusant; mais, pour nous prouver que tout n'est qu'illusion dans ce bas monde, les auteurs nous ont soigneusement détrompés pendant les deuxième et troisième actes. Il y a bien une noce, une tempête en chambre, une évasion à laquelle il ne manque qu'une invocation à sainte Marguerite dans la coulisse, en un mot, les ingrédients nécessaires à la confection de ces sortes de farces ; tout y est, sauf la gaieté.

M. Vasseur était chargé de relever ce long vaudeville à l'aide de ses flons-flons. Nous ne voudrions pas paraître nous acharner après M. Vasseur : il a fait avec *la Timbale d'argent* une partition dont le succès s'explique et s'accepte parfaitement ; il est très-capable d'en faire une et plusieurs autres encore du même genre; mais il reste toujours l'auteur de *la Timbale*, et ce ne sont ni *les Parisiennes* ni *la Famille Trouillat* qui feront oublier sa première pièce. On ne peut guère se figurer quelque chose de plus décousu et de moins original que cette musique. Offenbach et Lecocq s'y coudoient dans la plus intime familiarité; à partir de la moitié du premier acte, pas un ensemble n'est esquissé, pas un duo, pas un trio ne se dessine franchement. Citons un trio au commencement du premier acte, un finale avec quelques intentions, celui du second acte, et nous aurons noté les seuls morceaux d'ensemble qui paraissent rappeler — de très-loin — la verve de *la Timbale*. Les meilleures pages de la partition consistent dans quelques couplets écrits pour Thérésa. Le premier surtout, celui des Normands, est vraiment très-drôle de musique et de paroles. La chanson du grain est amusante, mais les cafés-concerts en comptent de pareilles à la douzaine. Au second acte, on a applaudi et bissé la légende du crime d'Harfleur, assez lestement troussée ; enfin, au troisième acte, Thérésa a dû bisser la chanson du Nouveau Cendrillon.

Il faut bien le dire, au risque d'offenser les hommes graves, Thérésa est excellente, et c'est à elle seule que sera dû le succès de la pièce, si succès il y a. Sa voix est toujours, à la vérité, dure et sans timbre, mais elle la conduit avec une adresse et une justesse remarquables. Elle est certainement musicienne d'instinct, sinon d'acquis. Ajoutez à cela qu'elle a beaucoup de franchise et d'entrain (cette qualité si rare chez les femmes au théâtre), et vous comprendrez facilement pourquoi tout le succès de la soirée de jeudi lui a été réservé. Paulin Ménier est un acteur trop consciencieux, trop fin pour réussir dans l'opérette, il est fourvoyé à la Renaissance; Vauthier, dont le passage à l'Athénée a laissé de si bons souvenirs, est toujours l'excellent baryton que nous connaissons ; sa voix est pleine, sonore, et il joue avec verve et rondeur.

H. Lavoix fils.

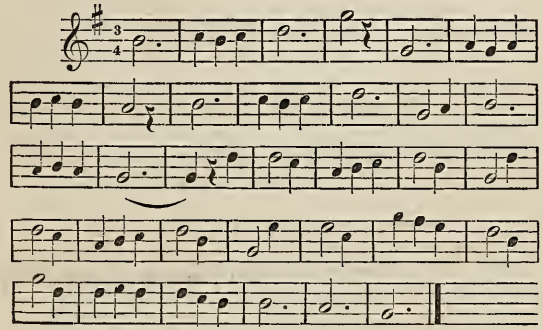
SOUVENIRS ET CURIOSITÉS.

L'exposition en faveur des Alsaciens-Lorrains, au Corps législatif, vient d'être fermée, et chacun est rentré en possession des objets qu'il avait si généreusement prêtés pour une œuvre de charité. Ne laissons pas se disperser tant de trésors artistiques sans leur jeter un dernier regard et sans noter quelques-uns des

bibelots curieux, des instruments, des peintures qui pouvaient fixer l'attention du musicien.

Voulez-vous des souvenirs, des curiosités? Les uns et les autres foisonnaient dans ces riches et splendides vitrines. Vous aimez sans doute à contempler un piano qui a servi à Boïeldieu ou à Hérold, ou le violon avec lequel Paganini électrisait son auditoire; vous vous êtes plu souvent à examiner curieusement quelque instrument qui, tout en nous reportant à une époque qui n'est plus, à un âge dont les moindres débris sont des trésors, est en même temps un chef-d'œuvre d'art et de facture. Accompagnez-moi, lecteur, dans cette petite visite rétrospective, et, je vous le répète, souvenirs et curiosités ne vous feront pas défaut.

Place d'abord au maître des maîtres, à Mozart; ici c'est le fameux manuscrit de *Don Giovanni*, qui appartient à Mme Viardot, et dont la *Gazette* nous entretenait il y a peu de temps; à côté, c'est une lettre tout entière de la belle et grosse écriture de l'auteur de la *Flûte enchantée*, puis enfin un bâton de mesure qui lui a appartenu. Elle est simple, cette baguette d'ivoire, longue de quelques pouces; la phrase musicale qui l'enveloppe en spirale est bien naïve, et nous sommes loin du trio de *Don Juan*, jugez-en vous-même :



Mais c'est avec cette baguette qu'il a conduit des chœurs à Salzbourg, sa patrie, et ce n'est pas sans un profond respect que je l'ai tenue quelques instants dans mes mains. Le bâton de mesure n'est-il pas le sceptre du musicien? N'est-ce pas par lui qu'il communique quelques étincelles du feu qui l'anime aux instrumentistes, aux choristes, aux chanteurs? N'est-ce pas la baguette magique par laquelle il transforme un froid auditoire en un public enthousiaste? C'est encore l'imperturbable, l'inexorable agent de la discipline musicale; moins redoutable de nos jours, toutefois, qu'au temps de Grégoire le Grand, dont le bâton, qu'on conserve encore à Rome, réveilla vertement plus d'une fois l'attention des enfants de chœur espiègles auxquels le pontife enseignait lui-même le chant ecclésiastique.

Le bâton de mesure de Mozart fut acheté par M. Jubinal à une Société chorale de Salzbourg, qui s'en défit il y a une quarantaine d'années. Le même amateur possède aussi dans sa vitrine le bâton qui fut offert à Rossini à Milan, en 1822. Enfin, à côté de ces reliques, on peut voir aussi un véritable bijou. C'est un superbe bâton en ébène enrichi d'or, de pierres précieuses et d'émail, et qui porte cette inscription : *Adolphe Samuel à son illustre maître, hommage de reconnaissance*, et plus bas : Fétis. M. Adolphe Samuel est aujourd'hui directeur du Conservatoire de Gand, et il paraît que tout le monde ne partage pas pour l'auteur de la *Biographie* l'animosité que professent aujourd'hui quelques critiques à l'égard de celui qui, s'il ne fut pas sans reproche, reste pour nous un professeur d'un rare mérite, un musicologue d'une immense érudition et le créateur de l'histoire de la musique en France. Ce bâton, une œuvre d'art avant tout, n'est pas celui dont se servait le directeur du Conservatoire de Bruxelles. Il fut acheté par M. Jubinal après la mort d'Adolphe Fétis, arrivée à Paris il y a dix-huit mois. Le bâton avec lequel l'auteur de la *Biographie des Musiciens* conduisait les concerts du Conservatoire de Bruxelles est entre les mains de M. Ed. Fétis, son fils aîné, conservateur à la Bibliothèque royale de Bruxelles, qui n'entend pas s'en dessaisir et le léguera à quelque grande collection publique.

Les autres bâtons de mesure sont anonymes, mais remarquables par leur marqueterie et par leur ornementation; il y en a un entre autres, en ivoire, de l'époque de Louis XIV, sur lequel est sculpté un concert d'Amours, et qui est une œuvre de maître. Ne devons-nous pas revendiquer aussi parmi nos souvenirs musicaux le gobelet de chasse de Louis XIII, en argent? N'était-il pas musicien, ce prince qui aimait tant le mirliton? et qui sait s'il n'a pas puisé au fond de ce gobelet l'inspiration qui lui a dicté ce chant célèbre autrefois : *Tu crois, ô beau soleil?* Saluons en passant le tambour de basque de Huerta, le guitariste regretté, et arrivons au plus vite aux objets qui présentent un intérêt historique.

Ce sont les maîtres de danse qui tiennent la première place : pochettes, sourdines, rien ne manque. Pardon, vous voudriez peut-être savoir ce que c'est qu'une sourdine. Figurez-vous un petit violon d'un pied de long à peu près, sans échancrures, ayant la forme d'une barque (les pédants l'appelaient *linterculus*); le manche de l'instrument n'était que la continuation du corps sonore. C'était le soprano d'une vieille famille de violes appelée *gigue*, qui eut l'honneur de donner au violon allemand son nom générique de *Geige*, et qui, disparue au commencement du XVIIe siècle, survécut encore dans la *sourdine*, dont les maîtres de danse se servirent jusqu'au moment où le soprano de violon, ou pochette, détrôna ce dernier reste du moyen âge. Il y en avait de toutes sortes au Corps législatif; les unes en charmante marqueterie, les autres ornées de peintures, fleurdelisées, etc.; mais j'en connais une qui mérite une description plus détaillée. Elle a été achetée récemment par M. Jubinal. C'est une canne, une vraie canne d'invalide. Peut-être le maître à danser qui la possédait était-il boiteux (il en avait le droit depuis la faveur de Mlle de Lavallière); peut-être était-ce tout simplement un homme fort inventif; mais, quoi qu'il en soit, il avait fait introduire dans cette canne une fort jolie pochette de taille ordinaire, la forme très-allongée de l'instrument se prêtant à cette fantaisie.

Ouvrez la partie supérieure de la canne, où se trouve l'instrument; tirez le chevalet caché sous la touche et placez-le comme il convient, à la hauteur de l'âme; prenez l'archet qui dort à côté de la sourdine; servez-vous de la poignée de la canne pour placer l'instrument à l'épaule, et vous verrez que le maître de danse avait entre les mains une petite *gigue* fort suffisante pour indiquer les *chassez* et les *croisez*. Je demanderai seulement à M. Gand, qui a réparé avec beaucoup de goût ce petit bijou, s'il est bien sûr que les cordes filées fussent employées pour ces instruments à archet du registre aigu.

Ils aimaient assez leurs aises, MM. les membres de l'Académie de danse, et, en vrais sybarites, ils avaient inventé un confortable fort ingénieux. Non contents de se faire construire de petits violons légers, peu embarrassants, faciles à mettre dans la poche ou même dans une canne, ils avaient poussé la recherche jusqu'à doubler leur pochette d'un éventail. On en voit une de ce genre dans la vitrine de M. Jubinal. Une demi-douzaine de pochettes ordinaires complètent la collection; toutes sont remarquables par leur marqueterie et leurs ornements d'un beau travail, ainsi qu'une magnifique guitare Louis XIII, incrustée d'ivoire sur ébène, et une mandoline en élégante marqueterie de nacre.

Les instruments à vent réclament aussi notre attention. Voici d'abord les musettes, pimpantes de soie et de rubans. Celle-ci montre fièrement sa boîte à anches en ivoire finement travaillée; elle

est du règne de Louis XV; l'autre, plus ancienne, est moins élégante et se ressent encore de la gravité du siècle de Louis XIV. Voici des trompes et des unicornes en verre de Bohême; voici enfin une très-intéressante petite collection de flûtes, les unes en ivoire sculpté, les autres en marqueterie. Les flûtes droites sont représentées par un instrument à sept trous, une autre avec une clef, un flageolet d'ivoire à quatre trous, un autre flageolet en fer de l'époque de Louis XIII. La magnifique flûte traversière en ivoire et ébène avec marqueterie offre de l'intérêt en dehors même de l'élégance de sa facture. Elle est absolument semblable à celle d'après laquelle Hotteterre écrivit ses *Principes de la flûte traversière* en 1707 et dont il donne le dessin : la présence de la clef de *ré dièse*, inventée en 1690, et l'absence de toute autre clef, nous permettent de dater l'instrument de 1690 à 1720 environ.

Passons maintenant de la réalité à la fantaisie et regardons ces petits instruments qui semblent faits pour l'orchestre de Titania ou de la reine Mab. Ils sont fort bien construits, ces diminutifs de musettes à faire danser les sylphes et ces luths qui paraissent creusés dans une coquille de noisette. Il me semble voir les serviteurs de Titania allant bravement en guerre au son de ces musettes, de ces luths, de ces violons, de ces guitares allemandes, pour dérober aux abeilles leur miel odorant ou pour transpercer le bourdon aux cuisses rouges qui ose interrompre le sommeil de la reine des fées. J'entends tout ce petit orchestre retentir joyeusement, lorsque Titania rentre triomphalement avec Obéron dans son palais fait du calice d'une fleur.

Nous avons vu plus haut le gobelet de Louis XIII, voici maintenant des couteaux qui doivent aussi nous arrêter un instant. C'était une coutume pendant le moyen âge et au commencement de la renaissance que les *Grâces* et le *Benedicite* fussent écrits et notés sur la lame des couteaux dont se servaient les abbés et les moines. M. A. Elwart, dans son *Histoire de la Société des concerts du Conservatoire*, donne deux de ces inscriptions. Les objets de ce genre qui sont dans la collection de M. Jubinal portent le chant des *Grâces* et du *Benedicite* pour ténor et basse; mais malheureusement le service est dépareillé et les deux parties vocales ne peuvent s'accorder. Du reste, le chant gravé sur ces couteaux a été reproduit par M. Lacroix dans *le Moyen âge et la Renaissance*.

Les bustes et les tableaux semblaient animer tous ces restes du passé. Là était le théoricien Gaforius, à la figure douce et intelligente. Ici, le Lulli de Coysevox, tout en conversant avec son ami Quinault, écoutait le duo d'amour chanté par Renaud et Armide dans le tableau de Van Dyck. Plus loin, c'était Gluck, avec sa tête de lion, tantôt, l'air inspiré, improvisant assis devant son petit clavecin, tantôt regardant d'un œil sombre et distrait le minois fripon de la Guimard peint par Fragonard.

Enfin, la musique des saints elle-même n'a pas été oubliée : à chaque pas des orchestres d'élus, des chœurs d'anges célébraient la Vierge et le Créateur par leurs chants et au son de leurs instruments, tandis que la *Sainte Cécile*, dessinée par Raphaël, semblait la coryphée inspirée de toute cette symphonie céleste.

Voilà en quelques lignes ce que l'exposition des Alsaciens-Lorrains présentait d'intéressant pour les musiciens. Aujourd'hui, les portes se sont closes sur elle ; notre visite posthume est finie, mais ne nous retirons pas sans avoir remercié ceux qui ont si libéralement secouru nos pauvres compatriotes, et sans rendre justice à la courtoise obligeance de M. et Mme A. Jubinal, qui ont bien voulu mettre leurs riches vitrines à notre entière disposition. C'est là, en effet, que nous avons trouvé le plus grand nombre des objets qui font le sujet de ce petit article.

H. Lavoix fils

REVUE DES THÉATRES.

—

Comédie-Française : reprise de *Une Chaîne*. — Théatre Scribe : Prologue d'ouverture ; *les Ecoliers d'amour*, comédie en un acte, en vers, de M. Elzéar ; *le Vignoble de madame veuve Pichois*, comédie en quatre actes, de MM. Sylvain et Bisson.

Malgré toutes les critiques qu'elle suscita, *Une Chaîne* obtint une grande vogue à son apparition (1841) et reparut souvent sur l'affiche pendant un certain nombre d'années. Cette comédie, sans contredit une des meilleures de Scribe, a bien peu vieilli, et l'on ne peut s'empêcher d'admirer l'art prodigieux avec lequel l'action est menée, de reconnaître qu'elle émeut et amuse. Elle a cette rare qualité de tenir l'auditoire en haleine.

Ce qu'il y a de curieux dans cette pièce, c'est qu'on s'intéresse à un drame qu'on ne voit pas et que le rôle le plus sympathique est celui d'une femme coupable.

Mlle Favart se montre fort touchante et fort passionnée dans le rôle de Louise, créé avec un grand éclat et une grande autorité par Mme Plessy. Got joue parfaitement celui de Clérambeau. Febvre s'acquitte avec intelligence du personnage de Saint-Géran, joué tour à tour par Menjaud, Geffroy et Bressant; Coquelin, Pierre Berton et Mlle Reichenberg méritent aussi des compliments.

= Plusieurs courageux directeurs ont vainement essayé d'implanter à l'Athénée qui l'opérette, qui l'opéra-comique. Bien que plusieurs succès se soient établis dans cette jolie salle, l'exploitation en général du théâtre de la rue Scribe a toujours été désastreuse. Un artiste de l'Odéon, *impresario* qui ne doute de rien, le même qui projette le « Théâtre Gaulois » pour la rive gauche, voue à la comédie cette scène où la musique échoua et se place sous les auspices du plus fécond des vaudevillistes modernes. Les frais seront moins écrasants, c'est vrai; l'attraction sera-t-elle la même ? L'avenir décidera.

Le nouveau directeur éprouvait, comme ses confrères, le besoin de lancer son petit programme, se résumant dans ces trois mots en grand honneur aujourd'hui : place aux jeunes !

Après le prologue en vers, la comédie également en vers. Pour un théâtre littéraire, c'est de rigueur.

L'acte de M. Elzéar n'offre, au fond, rien de nouveau, rien d'original dans sa facture. L'alcalde Melampiro a une pupille, comme tout alcalde de comédie. Envoyé à Cadix pour voir Inès, s'en éprendre et l'épouser, l'écolier Carlos d'Avila, assez novice dans l'art de faire sa cour, trouve un maître fort expérimenté en la personne de Beppo, qui aime, lui, la propre fille de l'alcalde. De très-naïf qu'il était, Carlos devient très-passionné, et il n'est temps que Melampiro bénisse les deux unions, celle de Carlos avec Inès et celle de Beppo avec Paquita.

Le charme des vers constitue le mérite des *Ecoliers d'amour*.

Le Vignoble de Mme Pichois rappelle quantité de pièces dans lesquelles on voit un malheureux mari aux prises avec sa belle-mère. Sans entrer dans les détails de l'imbroglio inspiré par cette idée peu neuve mais toujours actuelle, je dirai seulement que, pour se débarrasser de la trop gênante Mme Pichois, Goulandon trouve le moyen simple et ingénieux à la fois, et que lui suggère un intelligent ami, de tâcher de la remarier.

Mme Pichois ne demande pas mieux, d'autant plus qu'il y a quelque quatre ans... mais soyons discret. Mme Pichois, d'ailleurs, n'est pas un mauvais parti, grâce à son vignoble fort célèbre; aussi le prétendu choisi par Goulandon, Trumelet, le tendre Trumelet, a un rival. C'est pourtant Trumelet qui l'emporte, c'est Trumelet qui épouse le vignoble... et la veuve Pichois par-dessus le marché.

Malgré ses réminiscences et ses puérilités, cette pièce a réussi,

grâce à sa franche gaieté et à son dialogue ; grâce aussi à Mme Picard, une excellente comédienne, qui fit d'heureuses créations à l'Odéon, et à Mercier, un financier plein de bonhomie.

ADRIEN LAROQUE.

L'exposé des motifs qui devait faire suite, dans notre numéro de ce jour, à la publication du programme du concours Offenbach, n'eût été que la reproduction pure et simple de celui qui accompagnait le programme du concours d'opérette établi par le même compositeur en 1856. Nous n'avons pu, la semaine dernière, vérifier assez tôt cette identité ; aujourd'hui il nous paraît superflu de réimprimer un document que la *Revue et Gazette musicale* a donné il y a dix-huit ans (n° du 20 juillet 1856).

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *Robert le Diable;* mercredi, *la Favorite* et *Coppélia.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Mignon, le Pardon de Ploërmel, Roméo et Juliette, les Noces de Jeannette.*

*** M. Halanzier continue de nous présenter les nouveaux artistes qu'il recrute pour renforcer sa troupe et inaugurer dignement le nouvel Opéra. L'autre jour, c'était le début de M. Vergnet dans Raimbault ; aujourd'hui c'est celui de M. Manoury, qui a partagé avec lui les premiers prix de chant et d'opéra et le second d'opéra-comique aux derniers concours du Conservatoire. M. Manoury avait choisi le rôle d'Alphonse, dans la *Favorite*, qui lui offrait deux romances bien propres à faire valoir sa jolie voix de baryton, d'un timbre doux et caressant. Le débutant, qui était bien un peu gêné sur la scène, a dit avec grâce les *andante* de ces célèbres mélodies, et il n'a pas mal enlevé les cabalettes finales ; on peut lui conseiller pourtant de mettre un peu plus d'accent dans son chant et de prononcer d'une façon moins molle sous prétexte de lier les sons. Sa voix nous a paru suffisamment timbrée, mais elle manque un peu de force et de rayonnement, et elle portait peu dans les ensembles ; l'artiste, qui ne répugne pas au travail, paraît-il, devra s'efforcer d'acquérir les qualités qui lui manquent non point tout d'un coup, par un effort violent qui pourrait lui briser la voix, mais peu à peu, par un exercice assidu et réfléchi. Sous ces légères réserves, M. Manoury est une acquisition utile et pourra tenir une place honorable dans la troupe de l'Opéra, déjà assez riche en barytons. Mlle Rosine Bloch, MM. Bosquin et Ponsard tenaient les autres rôles de cet opéra, dans lequel ils se sont déjà fait souvent apprécier. On donnait, pour finir, le charmant ballet de M. Delibes, *Coppélia*, qui a valu un joli succès à Mlle Beaugrand.

*** M. Jules Cohen vient d'être attaché à l'Opéra en qualité de chef du chant.

*** L'Opéra-Comique a repris vendredi dernier *Roméo et Juliette*, pour la rentrée de Mme Carvalho. Salle comble, et grand succès pour l'éminente cantatrice.

*** Les recettes du *Pardon de Ploërmel* vont en augmentant à chaque représentation. Cette excellente reprise d'un chef-d'œuvre trop rarement exécuté en France prend les proportions d'un très-grand succès.

*** Outre *Carmen* et *Beppo*, les deux ouvrages nouveaux en préparation, l'Opéra-Comique donnera aussi un acte de M. Hémery, organiste à Saint-Malo, *la Fée*, sur un libretto emprunté par Octave Feuillet lui-même à son roman qui porte ce titre.

*** L'opéra de M. Membrée avec lequel s'ouvrira l'Opéra-Populaire du Châtelet s'appellera, non plus *le Paria*, mais *les Parias*. Ce titre a l'avantage d'être plus exact, en même temps qu'il indique l'intention de respecter la priorité acquise, comme nous l'avons rappelé, à l'opéra de M. Jules Beer.

*** *Le Capitaine Fracasse*, l'opéra-comique de MM. Catulle Mendès et Émile Pessard, ne pouvant s'accommoder de certaines exigences scéniques imposées par le cadre restreint du théâtre des Folies-Dramatiques, où cet ouvrage avait été d'abord reçu, passe à l'Opéra-Populaire, où il pourra se mouvoir plus à l'aise sans rien perdre du charme pittoresque et de la puissance dramatique que son sujet emprunte au livre si connu de Théophile Gautier.

*** M. Sardou remanie sa pièce de *Don Quichotte* en vue du théâtre de la Gaîté. Il y ajoute une partie musicale, composée principalement de chœurs.

*** Les rôles de *la Fiancée du roi de Garbe*, le nouvel opéra-bouffe de Litolff, que préparent les Folies-Dramatiques, sont distribuées à MM. Milher, Luco, Mario Widmer, Emmanuel, Hamburger, Mousseau, Haymé, Mmes de Bogdani, Desclauzas et Toudouze.

*** Une grande représentation extraordinaire s'organise au bénéfice de Mlle Déjazet. Nos artistes les plus célèbres dans tous les genres, Faure, Mme Carvalho, Ismaël, Mme Judic, Mlle Beaugrand et le corps de ballet de l'Opéra, Mme Chaumont, M. et Mme Lafontaine, etc., etc. ont promis leur concours. C'est le dimanche 27 septembre, à la salle Ventadour, gracieusement prêtée par M. Halanzier, qu'aura lieu cette représentation.

*** La saison lyrique a été inaugurée à Lyon par *la Juive*, chantée par le ténor Delabranche, la basse Bérardi, Mmes Vercken et Pauline Duprez.

*** Mlle Paola Marié a pris congé du public de Bordeaux dans *la Périchole;* elle s'y est montrée charmante d'un bout à l'autre.

*** Le conseil municipal de Bordeaux a accordé pour cette année au Grand-Théâtre une subvention de 110,000 francs.

NOUVELLES DIVERSES.

*** La semaine dernière a eu lieu au Conservatoire le concours pour les emplois de chef et de sous-chef de musique dans l'armée. Cent-six aspirants se sont présentés et ont été examinés par le jury, composé de MM. François Bazin, président, Charles Colin et Emile Jonas. Quatorze candidats ont été jugés admissibles comme chefs de musique, et vingt-six comme sous-chefs.

*** Le nouveau temple consistorial israélite de la rue de la Victoire a été inauguré solennellement jeudi dernier. La partie musicale de la cérémonie était fort importante : un orchestre et des chœurs nombreux, sous la direction de M. Samuel David, et des solistes d'un talent éprouvé, MM. Caron, Félix Lévy, Lœb, Adam et Prumier, en ont magnifiquement exécuté le programme, qui se composait de plusieurs psaumes d'Halévy, S. Naumbourg, Emile Jonas, Samuel David, Jules Erlanger, d'une *Invocation* en français de M. Jules Cohen, morceau d'un très-bel effet et qui a produit une grande impression, et d'un fragment instrumental de Rossini, joué par MM. Lœb, Adam et Prumier, pendant la quête. M. Ernest Cahen tenait l'orgue ; MM. Jules Cohen et Emile Jonas assistaient M. Samuel David dans la direction des chœurs. Le ministre officiant était M. Beer, dont on a remarqué la superbe voix de basse.

*** La Messe solennelle de Rossini sera exécutée trois fois, les 1er, 3 et 6 octobre prochain, à la salle Herz, avec le concours de Mlle Anna de Belocca.

*** Une messe en musique au profit des pauvres a été chantée dimanche à Port-Marly, par MM. Caillot, Soto, Froment, tous trois de l'ancien Théâtre-Lyrique, Mmes Caillot et Kleym. L'orgue était tenu par Mlle Marie Deschamps, et la harpe (pour l'*Ave Maria* de Gounod) par M. Gillette. L'exécution a été fort belle, et tout à fait digne des maîtres auxquels étaient empruntés les morceaux composant les diverses parties de la messe : Pergolèse, Zingarelli, Dumont, etc.

*** M. Charles Dancla a fait entendre quelques-unes de ses œuvres (quatuor, sérénade, barcarole, fantaisie originale, etc.) au casino de Bagnères-de-Bigorre, sa ville natale, avec le concours de MM. Portehaut, Borelli, Loys et de Mme Dalifard-Dancla. Là, comme ailleurs, les mérites du compositeur et du virtuose ont été dûment appréciés.

*** La municipalité de Châtellerault a organisé ces jours derniers un concert de bienfaisance, dans lequel se sont fait applaudir MM. Bosquin, Ravina, H. Brisson et Mme Lagnier, cantatrice.

*** L'orchestre de Tsiganes, récemment arrivé à Paris, se fera entendre aux Folies-Bergère, dont la réouverture a lieu le 15 septembre.

*** A l'occasion de l'exécution du *Requiem* de Verdi à Paris, MM. C. Du Locle et L. Escudier viennent d'être faits officiers de deux ordres italiens : le premier, des Saints Maurice et Lazare; le second, de la Couronne d'Italie.

*** Une nouvelle décoration, l'ordre de la Lyre, doit depuis assez longtemps être créée en Allemagne, à l'intention des artistes dramatiques et lyriques. L'intendant général des théâtres allemands, M. de Hülsen, est en instance auprès de l'empereur Guillaume pour obtenir le décret qui sanctionnera l'établissement de cette distinction. En attendant, et vraisemblablement pour faire prendre patience à ceux dont le mérite n'a pas encore reçu cette consécration officielle, le duc de Meiningen vient de créer une nouvelle « médaille d'or pour les sciences et les arts ».

*** « Richard Wagner, dit le *Chroniqueur de Francfort*, a demandé à tous les artistes appelés à Bayreuth, comme preuve de désintéressement et d'attachement à sa personne et à ses œuvres, de faire gratuitement

pendant deux ans — la fameuse quadrilogie des *Niebelungen* ne sera donnée qu'en 1876 — toutes les répétitions nécessaires, et de concourir — toujours gratuitement — à toutes les représentations. Mlle Oppenheimer, MM. Niemann et Betz y ont consenti ainsi que M. Scaria, ce dernier néanmoins sous certaines conditions. Les artistes masculins que nous venons de nommer ont de fort beaux engagements aux théâtres de la cour de Berlin et de Vienne, et touchent des appointements fixes et très-élevés; mais ceux qui sont attachés à des entreprises particulières ne sont pas dans le même cas. Les directeurs de ces scènes n'ont nullement envie de faire un sacrifice quelconque à la personne et aux œuvres de M. Wagner, et Mme Cosima Wagner se voit dans la nécessité d'écrire et d'envoyer des lettres remplies d'indignation, à l'endroit de *la race égoïste des comédiens, manquant de tout essor idéal.* Les préparatifs continuent d'ailleurs à Bayreuth avec une grande ardeur. Les partitions, les parties séparées remplissent déjà plusieurs caisses, et l'on attend, pour les dresser, les chevaux provenant des écuries royales, et que monteront les Walkyries et Brunhilde qui, comme on sait, se jettera avec son coursier dans un bûcher embrasé. »

*** On annonce la prochaine publication d'un ouvrage intitulé : *Souvenirs de Beethoven, de Gœthe et de Mendelssohn,* par M. Henri de Meister, qui a connu ces trois grands hommes. Ce livre paraîtra à Londres, en anglais. M. de Meister possède des lettres inédites de Mendelssohn, adressées à Gœthe, à Beethoven et à lui-même, et il se propose de les publier à part.

*** Un catalogue thématique et chronologique des œuvres de Schubert sera publié prochainement par M. Nottebohm.

*** Un nouveau journal orphéonique semi-mensuel, *le Festival*, va paraître prochainement. S'adresser, pour les abonnements (10 fr. par an à Paris), rue des Marais, 97.

*** Aujourd'hui, à Triel (ligne de Normandie), grand concert donné par la Fanfare de cette ville, sous la direction de M. Arnold, avec le concours de Mmes de Bogdani, Angèle Blot, Coignet, MM. A. Briol et Coignet.

*** Dimanche 20 septembre, à 10 heures du matin, on exécutera à l'église du Vésinet, au profit des pauvres, une messe en musique de M. Henry Toby, avec le concours de Mmes Pauline Boutin, Poitelon, et de MM. P. Lemaître, Labarre et Delhomme.

†

*** M. J.-A. Robin, chef de copie à l'Opéra-Comique et ancien souffleur à l'Opéra, vient de mourir à Neuilly, à l'âge de soixante-sept ans. C'était un musicien excellent et très-apprécié.

*** M. Manuel-Antonio Carreño, père et professeur de la brillante pianiste Teresa Carreño, et ancien ministre des finances de la république de Venezuela, est mort il y a peu de jours à Paris.

*** Un jeune compositeur belge, Willem De Mol, lauréat du prix de Rome au Conservatoire de Bruxelles, en 1871, est mort subitement à Marseille le 9 de ce mois. Il dirigeait l'une des meilleures sociétés chorales de Belgique, celle des Artisans-Réunis. Willem De Mol avait déjà donné des preuves de talent. Outre ses cantates de concours, il avait composé des chœurs, des symphonies, des mélodies. Il mettait la dernière main à un oratorio dont M. Emmanuel Hiel lui avait fourni les paroles, *De Levenstyde* (les Saisons de la vie).

*** On annonce la mort, à Vevey (Suisse), de Luigi Pantaleoni, ancien ténor des théâtres italiens de Paris et de Londres.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — L'Alhambra a donné, le 7 septembre, la première représentation de l'opéra-bouffe de MM. Leterrier et Vanloo, musique de M. G. Jacobi, *The Demon's Bride.* C'est un grand succès, qui s'affirme par quatre ou cinq morceaux bissés chaque soir. La mise en scène est belle et riche; les ballets sont très-réussis. — L'orchestre des dames viennoises, qui est ici depuis quelque temps, a traversé de mauvais jours, et les gens de loi ont dû se mêler de ses affaires; mais tout est réparé maintenant, et les virtuoses dirigées par Mme Amann Weinlich ont retrouvé la vogue, dans leur nouvelle installation du London Pavillon, Haymarket.

*** *Bruxelles.* — L'ouverture de la saison au théâtre de la Monnaie, qui s'est faite, comme nous l'avons dit, le 3 septembre, avec *Guillaume Tell*, a été exceptionnellement brillante : depuis longtemps la campagne ne s'était pas ouverte sous des auspices aussi favorables. Les ovations succédaient aux ovations : on eût dit que le public avait fait provision d'enthousiasme et voulait le dépenser tout en une fois. MM. Devoyod, Salomon, Echetto, Mlle Hamackers, Chauveau, Lamy, les chœurs, l'orchestre en la personne de son chef Joseph Dupont, tout le monde enfin a eu part au succès. Le lendemain, il en a été de même pour la première représentation de la troupe d'opéra-comique (*la Fille du Régiment*), et Mlle Priola a été aussi acclamée, rappelée, fleurie, que ses camarades du grand-opéra. Tout cela est de bon augure, et M. Campocasso — qui a fait fort bien les choses de son côté en ce qui concerne la mise en scène — a repris le courage qui l'avait un peu abandonné il y a quelques mois. Pourvu maintenant que l'humeur légèrement capricieuse de notre public bruxellois n'aille pas gâter bientôt, par des sévérités moins justifiées que ses sympathies actuelles, une situation si agréable pour tout le monde ! — Mme Marie Pleyel a réuni chez elle, le dimanche 30 août, un auditoire d'élite auquel elle réservait la primeur d'une transcription faite par Fétis, de l'admirable partition de *Struensée.* La transcription est le fait d'un maître, et son auteur, non plus que Meyerbeer lui-même, n'ont pu lui souhaiter une plus parfaite interprète que la grande pianiste dont le jeu a conservé tant de puissance, de variété et de charme.

*** *Vienne.* — Les nominations suivantes ont été faites par la direction de la société des Amis de la musique, pour le Conservatoire: M. Hermann Grädener, professeur adjoint de piano ; M. Salvatore de Castrone-Marchesi, professeur de chant pour les hommes (on sait que Mme Marchesi a une classe semblable pour les femmes) ; M. Julius Price, professeur de maintien et de danse ; M. Henry Bréant, professeur de langue française ; M. Donat Willinger, professeur de langue anglaise ; M. Joseph Kaltenleitner, professeur de langue et de poétique allemandes. Ces trois derniers sont attachés spécialement à l'école de déclamation. Le Conservatoire compte aujourd'hui quarante-deux professeurs, et l'école de déclamation quatorze.

*** *Leipzig.* — La succession du *Concertmeister* Ferdinand David, qui n'avait encore été donnée à personne définitivement, est maintenant partagée entre MM. Röntgen et Schradieck.

*** *Munich.* — Le résultat pécuniaire du second festival du *Deutscher Sängerbund* (Union des chanteurs allemands) qui a eu lieu dernièrement dans cette ville, a été un déficit de 3,000 florins environ. C'est fort peu de chose en comparaison des sommes perdues dans la plupart des entreprises analogues.

*** *Copenhague.* — Le nouveau Théâtre-Royal sera inauguré le 25 de ce mois avec un opéra national. — Un monument a été élevé à H.-E. Lumbye dans le Tivoli, où s'était concentrée depuis de longues années toute son activité comme compositeur et chef d'orchestre.

*** *Milan.* — Les artistes engagés au grand théâtre Castelli, qui s'ouvrira le 17 octobre, sont : Mmes Romilda Pantaleoni, Emilia Ciuti, Giuseppina Ugolini ; MM. Belardi, De Sanctis, Quintili-Leoni, Burgio, Zucchelli.— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire, dirigé par Mazzuccato, vient d'avoir lieu. On y a distingué deux sujets d'avenir, les jeunes compositeurs Nulli et Giarda, — ce dernier, en outre, pianiste remarquable, qui a exécuté dans le concert par lequel a commencé la cérémonie, le concerto en *la mineur* de Schumann, avec accompagnement d'orchestre. — L'éditeur Ricordi a demandé à Petrella un opéra dont le *libretto*, écrit par Ghislanzoni, est tiré du livre de Gustave Flaubert, *Salammbô*, et porte le même titre. (M. Ernest Reyer s'occupe aussi, à Paris, de la composition d'un opéra sur le même sujet).

*** *Florence.* — Les artistes engagés jusqu'ici aux théâtres Pagliano et de la Pergola pour les prochaines saisons de carnaval, carême et printemps, sont Mmes Erminia Borghi-Mamo, Teresa Ferni, D'Aponte, Passigli, Tabacchi, MM. Villena, Rampini-Boncori, ténors, Zescevich, basse. *Mignon*, *Il Guarany*, de Gomes, *l'Enfant prodigue*, d'Auber, *Louis XI*, opéra nouveau de Disma Fumagalli, seront au nombre des ouvrages représentés.

*** *Bologne.* — La questure bolonaise a interdit à l'*impresario* Lambertini de faire entendre la *Messe de Requiem* de Verdi, sur la réclamation de l'auteur lui-même, qui a déclaré s'opposer à ce que son œuvre fût exécutée, comme Lambertini se proposait de le faire, avec quatre pianos pour tout accompagnement.

*** *Venise.* — La Société propriétaire de la Fenice, ayant recueilli un nombre suffisant d'adhésions pour son projet d'ouvrir le théâtre l'hiver prochain avec ses seules ressources, vu le refus de subvention de la part de la Ville, a décidé que ce projet serait mis à exécution, et qu'on se contenterait dans ce but des 130,000 *lire* déjà votées à titre de dotation sociale. On attend maintenant les propositions des *impresarii.*

*** *New-York.* — La saison lyrique s'ouvrira le 28 courant à l'Académie de musique.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

AVIS. — Les artistes des chœurs et de l'orchestre qui désireraient être admis, après audition, au Théâtre-Ventadour (troisième théâtre-lyrique français), peuvent se présenter à la direction avec une lettre motivant et justifiant leur demande.

EN VENTE à la librairie Truchy, 26, boulevard des Italiens : THÉORIE DE LA MUSIQUE FONDÉE SUR LE CALCUL, par Athanase de Lukmanoff. — 1 vol. petit in-4°, de 44 pages, avec une planche gravée et un *cadran transpositeur.* — Prix : 3 fr.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.
Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.
Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

Fantaisies, illustration, bouquet de Mélodies, transcriptions, mosaïques, couronnes de mélodies par ASCHER, BERNARD (PAUL), BEYER, BURGMULLER, COMETTANT, CRAMER, CROISEZ, DOLMETSCH, GORIA, HESS (C.), JAELL (A), KALKBRENNER, KETTERER, KRUGER, KUNG (Aloys), LECARPENTIER, LEDUC, MAGNUS, MASSENET, NEUSTEDT, RUMMEL (J.), SNYDERS, TALEXY, VALIQUET, VINCENT, WOLFF.

Morceaux divers pour tous les intruments avec ou sans accompagnement de Piano.

Musique de danse à 2 et 4 mains par ARBAN, MARX, STRAUSS, ETTLING, BOUSQUET, MUSARD, DESGRANGES, TALEXY.

MUSIQUE DE DANSE POUR ORCHESTRE.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES EDITEURS :

L'OPÉRA AU PIANO

COLLECTION DES GRANDES PAGES LYRIQUES ILLUSTRÉES PAR

FÉLIX GODEFROID

N° 1.	**ROBERT-LE-DIABLE.**	Op. 161	9 francs.	N° 5.	**L'OMBRE.**	Op. 171	9 francs.
2.	**LE DOMINO NOIR.**	» 162	9 »	6.	**LES HUGUENOTS**	» 172	9 »
3.	**GIRALDA.**	» 163	9 »	7.	**LA MUETTE DE PORTICI.**	» 177	6 »
4.	**LE COMTE ORY.**	» 164	9 »	8.	**LES DRAGONS DE VILLARS**	» 178	7 50

N° 9. **L'ÉTOILE DU NORD.** Op. 82. . . . 6 francs.

NOUVELLES CHANSONS
DE
GUSTAVE NADAUD

1. — Les bruits du silence	2 50	7. — A une étrangère	2 50	13. — Amours passées, à 2 voix	2 50
2. — Le médecin Philopathos	3 »	8. — Les deux pôles	2 50	14. — Les têtes couronnées	2 50
3. — La femme et l'arbre	2 50	9. — L'âme qui chante	2 50	15. — La nouvelle chanson	2 50
4. — Souhait	2 50	10. — Pauvres artistes!	2 50	16. — Obligatoire! gratuite	2 50
5. — L'Etoile absente	2 50	11. — Le collier	2 50		
6. — La jeune fille en deuil, 1 et 2 voix	2 50	12. — Entre Lyon et Condrieu	2 50		

MANUFACTURE D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

A. Lecomte et Cie

A PARIS, RUE SAINT-GILLES, N° 12.

Extraits des Rapports Officiels du Jury international de l'Exposition universelle de 1867, rédigés par M. Fétis.

« La catégorie des instruments à vent en cuivre se compose de trois familles, dont l'usage est général dans les orchestres d'harmonie et de symphonie, à savoir les cors et cornets, les trompettes et trombones, et les bugles ou saxhorns, qui comprennent les sopranos, altos, ténors, barytons, basses et contrebasses.

Cors. — Les cors simples, auxquels on donne en France le nom de cors d'harmonie, sont en petit nombre à l'Exposition ; les meilleurs instruments de cette espèce ont paru être ceux de Mme Besson et de MM. **A. Lecomte et Cie.**

Cornets. — La quantité de cornets placés à l'Exposition est immense. Le Jury a remarqué, parmi ceux qui sont le plus satisfaisants par le timbre et par la justesse, les cornets de Mme Besson, ainsi que ceux de MM. **A. Lecomte et Cie**, Martin (Jules), Mahillon, Courtois, Labbaye, Distin et Cerveny.

Trombones. — Les meilleurs trombones à coulisse, placés à l'Exposition sont ceux de MM. Courtois, **A. Lecomte et Cie**, Millereau, et, relativement au prix, ceux de M. Gautrot.

Bugles ou saxhorns. — Dans la grande quantité d'instruments de cette espèce qui figurent à l'Exposition, il en est beaucoup dont la sonorité ou la justesse est défectueuse ou qui même ont les deux défauts réunis. — Les meilleurs saxhorns ou bugles des voix de soprano, contralto, ténor, bariton, ou basse et contrebasse, soit sous le rapport du timbre, soit sous celui de la justesse et de la netteté d'articulation, sont ceux de MM. Sax, Courtois, **A. Lecomte et Ce**, Martin (Jules), Millereau, Mahillon, Mme Besson, MM. Bohland, de Graslitz : Cerveny, de Kœniggratz; Distin, de Londres et Lausmann, de Linz.

Clarinettes. — De très-bonnes clarinettes, grandes et petites, ont été exposées par MM. Buffet-Crampon, Buffet jeune et **A. Lecomte et Ce.** »

A. LECOMTE et Cie ont fondé leur fabrique en 1860, et en moins de sept années ils se sont placés aux premiers rangs dans la facture instrumentale.

Le catalogue grand in-8° renfermant les modèles de tous les instruments, sera envoyé franco, *moyennant une remise de 5 fr. en timbres-poste ou mandats-poste*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 38. — 20 Septembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — La bibliothèque musicale de Jean IV de Portugal et le *Micrologue* de Guido d'Arezzo. **Ernest David.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie.

V. — Rome (*suite*).

Basiliques et Eglises.

Les quatre basiliques patriarcales, les six basiliques secondaires, les trois cent trente églises, les dix collégiales ou chapitres de Rome ne sont pas moins les temples de l'art que ceux de la religion.

Saint-Pierre. — Raggi. *Mort de sainte Cécile.* — Le mur de la galerie de la sacristie porte l'inscription des *arvales*, ces douze prêtres qui, 218 ans après J.-C., promenaient, avril venu, au son des chants et des instruments, une truie pleine pour obtenir du ciel une influence favorable aux récoltes : c'est le principe et l'origine des Rogations de l'Église catholique (2).

Saint-Louis des Français. — Dans la deuxième chapelle de droite, où reposent nos morts de 1849 et de Castelfidardo, s'étendent *les Actes de sainte Cécile*, fresques classiques du Dominiquin, où, n'ayant certainement pas le temps d'alourdir sa manière par les indécisions du raisonnement et les tâtonnements des retouches, il se montre plus prodigue de ses mérites, plus exempt de ses défauts que dans sa peinture de chevalet. La sainte a reçu le coup mortel ; elle appuie une main sur sa poitrine, comme pour y retenir la vie qui s'en échappe ; son sang jaillit du cou et ruisselle sur le pavé, où il est recueilli avec des éponges et des vases par deux femmes agenouillées. Un grand ange chante dans le ciel la gloire du martyre. Le pape Urbain Ier bénit la mourante. — Dans la nef, copie, noire et mauvaise, de la *sainte Cécile* du musée de Bologne. — Dans la sacristie, tombeau du beau-père de Sobieski, le dilettante de la Grange d'Arquien, qui mourut à cent cinq ans. « Homme d'esprit, adroit musicien, de bonne compagnie, dit Saint-Simon, fait cardinal à quatre-vingt-deux ans, qui eut des demoiselles fort au delà de cet âge, ne récita jamais son bréviaire et s'en vantait. »

Santa Cecilia in Trastevere. — Un corridor de la nef de droite, orné de paysages de Bril, conduit à la chapelle de la sainte, érigée sur l'emplacement d'une ancienne étuve que les antiquaires croient avoir été la salle de bains de l'habitation de la patronne des musiciens ; on voit encore les conduits de la vapeur autour de la salle. C'est là, selon la légende, qu'elle aurait reçu le martyre ; c'est là que se trouve la fresque commémorative de l'événement. Le fermier Vitelli ayant fait percer la muraille, en 1830, afin d'y ériger une tribune d'où il pourrait entendre la messe sans être mêlé à ses domestiques, cette œuvre des derniers temps de la vie du peintre d'Urbin fut ainsi détruite en grande partie. Ce qu'il en restait, le juge assis et entouré de huit personnages debout, la statue de Jupiter, les trois femmes avec un enfant, le valet de bourreau qui souffle le feu, figures un peu plus grandes que demi-nature, a été détaché du mur, en 1853, transporté sur toile et mis en vente à Rome. Les collections de Vienne et de Dresde ont des dessins de cette fresque ; il en existe une belle gravure ancienne, sur bois, d'une *manière* un peu roide, mais évidemment d'un maître.

(1) Voir les nos 33, 34, 36 et 37.

(2) Je pourrais, à la rigueur, profitant de la rubrique *Saint-Pierre*, ouvrir une parenthèse aux chants sacrés de la chapelle Sixtine. Mais, outre que ce sujet ne rentre pas absolument dans mon cadre, les *Lamentations* de Palestrina, séparées par un abîme de la musique moderne, ont fourni aux voyageurs et aux érudits un texte de volumineuses dissertations, reproduites, ressassées même à ce point qu'on n'y peut guère plus toucher sans s'exposer à manquer d'intérêt ou à tomber forcément dans des redites oiseuses. Je crois utile, cependant, puisque je suis sur ce chapitre, de donner ici la liturgie musicale des offices de la semaine-sainte, telle qu'elle est actuellement suivie. Je la détache d'un ouvrage parfait en son genre, *l'Itinéraire en Italie*, de J. Du Pays.

Mercredi-saint, office des ténèbres. Vers cinq heures du soir, on chante le *Miserere*. Il y a trois compositions différentes de ce psaume, qui sont chantées, au choix des exécutants, trois jours de la semaine-sainte : celle d'Allegri, 1638, deux versets alternativement répétés, l'un à cinq voix, l'autre à quatre voix, plus un dernier verset à neuf voix ; celle de Thomas Bai, 1714, le premier verset à cinq voix, le second à quatre, le dernier à huit voix ; celle de Joseph Baini, 1821, à dix voix. — Jeudi-saint. A l'offertoire de la messe, motet de Palestrina. Aux ténèbres, l'un des *Miserere* indiqués plus haut et la première Lamentation de Palestrina. — Vendredi-saint. A la messe, chœurs de la Passion, d'Avila. Pendant l'adoration de la croix, les *Improperia* de Palestrina. Aux ténèbres, l'un des *Miserere* et le *Hierusalem*, à cinq voix, d'Allegri. — Samedi-saint, *Messe du pape Marcel*, de Palestrina, qui est encore chantée le 29 juin, pour la fête des apôtres saint Pierre et saint Paul. Jour de Pâques, chapelle papale.

Le tombeau de Cécile, transporté des catacombes par Pascal Ier, est dans la Confession, au-dessus du maître-autel de cette église. A l'abside, mosaïque archaïque du IXe siècle qui représente le Christ, ayant à sa gauche Valérien et sa femme Cécile s'appuyant sur l'épaule du pape Pascal. La statue de Cécile, par Stefano Maderno, est un des bons modèles de la sculpture du XVIIe siècle, plus saisissante par le sentiment de la vie que par la grandeur de la pensée. Le plafond de la nef, peint d'un ton léger par Seb. Conca, a pour sujet l'apothéose de la sainte.

Sainte-Trinité du Mont. — Les religieuses du Sacré-Cœur y donnaient des saluts en musique, accompagnées par un bon orgue, monté en 1864. Je ne sais si ces offices, véritablement artistiques, ont encore lieu maintenant. J'en dirai autant des remarquables exécutions de chant sacré du couvent de Saint-Philippe de Néri, le berceau de l'oratorio. Chaque dimanche, il y a quelques années, on y interprétait de belles messes classiques, à l'audition desquelles les femmes n'étaient pas admises. Mais comme la rigoureuse consigne était parfois allègrement et gracieusement déjouée!

Saint-Ignace de Loyola. — L'imagination fantastiquement déréglée du Révérend Père Pozzo, peintre, sculpteur, maçon, poëte, littérateur et musicien (1642-1709), a couvert la voûte d'une architecture baroque, de ressauts, de corniches, d'arceaux, de tribunes, de *loggie*, que sais-je ! peuplées de spectateurs, de chanteurs, de flûteurs, de violoneux, je crois même de danseurs, Dieu me pardonne ! et d'où partent des fusées d'anges et de saints escortant Loyola dans son ascension vers les demeures éthérées.

Saint-Onuphre, sur le Janicule. — Le Tasse s'y fit transporter le 1er avril 1595. Il tombait une pluie épaisse; le vent soufflait violemment. Les religieux du monastère s'étonnaient d'entrevoir le carrosse du cardinal Cintio gravir les pentes de la colline, au milieu d'une telle tempête. Plusieurs d'entre eux s'avancèrent avec le prieur sur le seuil, et ils virent le Tasse qui descendait péniblement de voiture. « Je me suis fait conduire, écrivait-il quelques jours après à son fidèle ami Costantini, au couvent de Sant'Onofrio, pour commencer en quelque sorte, de ce lieu élevé, la conversation suprême que je continuerai plus haut, je l'espère. » Il y mourut le vingtième jour suivant, âgé de cinquante et un ans. Il y est inhumé dans un monument d'un goût détestable. Les moines hiéronymites montrent, à l'extrémité d'une galerie d'où la vue sur Rome, la campagne et la mer même est admirable, la chambre mortuaire du Tasse, son cercueil, sa table, son encrier, reliques du poëte-musicien « qui s'éteignit dans la misère, léguant à l'Italie les trésors de son génie. »

Saint-Grégoire, vis-à-vis du Palatin.— Fresque de Guido Reni. Une Société philharmonique de séraphins se livre aux douceurs d'une exécution d'ensemble, sous la présidence du Père Éternel entouré de rayons lumineux. On distingue particulièrement deux trombonistes, l'un aux bras nus, l'autre entièrement drapé. Trois pauvres petits chérubins modulent une cantilène sur cet accompagnement féroce, et vraiment, il y a lieu de les plaindre. — La célèbre Impéria, maîtresse attitrée du banquier Chigi, douée de tous les talents, comme les grandes courtisanes de son temps, musicienne consommée surtout, avait obtenu l'honneur d'un monument à Saint-Grégoire, avec cette inscription : « *Imperia, cortisana romana, quæ digna tanto nomine, raræ inter homines formæ specimen dedit. Vixit annos XXVI, dies XII, obiit 1511, die 15 augusti.* »

Sant'Andrea della Valle, près de la place Navone, en partie bâtie sur les ruines et avec les débris du théâtre de Pompée. Dans la chapelle Ruspoli se trouve le mausolée du célèbre évêque Giovanni della Casa, auteur de chansons licencieuses.

N'oublions pas Saint-Jean de Latran, la vieille basilique où le souverain pontife officie, où le successeur de Pierre bénit la ville et le monde. C'est à l'extrémité de Rome; mais comment se plaindre d'un chemin dont les étapes sont la fontaine de Trevi, qui donne aux Romains son eau vierge, les colonnes de Marc-Aurèle et de Trajan, les arcs de Septime-Sévère, de Titus, de Constantin, l'emplacement déshonoré du forum où ne se traitent plus, après les affaires de l'univers, que des marchés de bestiaux, le Colisée, enfin, cette ruine colossale de la Rome des Césars, ce gigantesque cirque Flavien où cent mille spectateurs, introduits par d'innombrables vomitoires, pouvaient s'asseoir commodément autour de l'arène sur des gradins adossés à quatre étages de portiques ! Cent jours durant, chaque année, un peuple venait là pour voir tuer et souffrir. C'est là le trait distinctif de la vie romaine : le triomphe d'abord, le cirque ensuite. En dehors de l'attrait terrible des blessures et de la mort, tout paraissait languissant, fade. Quand le gladiateur voyait les cent mille figures et les pouces relevés qui demandaient sa fin, quelle sensation! Aucun peuple n'a plus froidement, plus atrocement abusé de l'homme.

VI.

NAPLES

Sous ce ciel heureux, dans l'animation et la vie de la plus bruyante cité du monde, au milieu de ces Napolitains qui sont des Grecs dégénérés, gais et bouffons, gesticulateurs et criards, faciles de caractère et tolérants, malgré leur nature inflammable, l'antiquité vécue, avec ses coutumes, ses mœurs, ses arts — et combien l'art musical y était prépondérant ! — revit tout entière au musée National, l'ancienne et somptueuse collection *degli Studii*, l'antiquité, et surtout ce paganisme, où le ciel sur la terre, a dit Musset en vers charmants,

> Marchait et respirait dans un peuple de dieux,
> Où Vénus Astarté, fille de l'onde amère,
> Secouait, vierge encor, les larmes de sa mère
> Et fécondait le monde en tordant ses cheveux....
> Où les sylvains moqueurs dans l'écorce des chênes
> Avec les rameaux verts se balançaient au vent,
> Et sifflaient dans l'écho la chanson du passant,
> Où tout était divin, jusqu'aux douleurs humaines,
> Où le monde adorait ce qu'il tue aujourd'hui,
> Où quatre mille dieux n'avaient pas un athée...

Musée national.

Vestibule d'entrée : *Melpomène*, statue du théâtre de Pompée à Rome. — Peintures antiques.

Au nombre de seize cents, pas de beaucoup antérieures à l'ère chrétienne, d'une grande beauté de dessin et de style, d'un goût exquis, d'une exécution large, d'une touche facile et ferme, copies habiles d'artistes célèbres de Rome, elles proviennent presque toutes d'Herculanum, de Pompéi et de Stabies. Leurs couleurs sont délayées dans la cire ou seulement enduites de cette substance comme d'un vernis. Quoique le temps nous ait ravi bien de ces monuments, il ne faut pas perdre de vue que la peinture tenait dans l'estime des anciens la même place qu'elle occupe, au milieu des autres arts, dans la faveur des modernes, et que Zeuxis, Apelles, Parrhasius ou Timanthe n'ont pas laissé des noms moins grands que ceux de Phidias, d'Ictinus, de Praxitèle ou de Polyclète. Il en existe de nombreuses preuves matérielles, puissamment inspirées par la musique, le théâtre et la chorégraphie.

Compartiment I. — Nos 2 à 7. *Danse funèbre, Ruvo.* — *21. Scène comique.* — 33 à 46. *Mythe d'Apollon;* histoire de sa vie et de ses attributions.

Compartiment II. — Nos 85 à 87. *Bacchus avec Pan; Bacchantes et Satyres.* — 110 à 112, et 150-151. *Satyres funambules.* — 116 à 130, etc. *Danses de bacchants et bacchantes.* — 135. *Nymphe ballant avec un jeune homme ailé.* — 137. — *Petit Satyre avec la syrinx.* — 138. *Marsyas avec la double flûte.* — 141. *Marsyas et Olympe.* — 172. *Psyché dansant au milieu des Amours.* — 173-174. *Psyché pinçant de la lyre et dansant avec des Amours.* — 192 à 248. Danses d'Amours au son de flûtes de formes variées. —

Quatre Centaures et une Centauresse; cette dernière porte la lyre d'une main et soutient de l'autre un jeune homme appuyé sur son épaule. — Centauresse ayant près d'elle un adolescent dont la poitrine annonce un hermaphrodite; il joue de la lyre en la regardant; elle l'accompagne d'un tambourin et semble lui donner une leçon de musique.

Compartiment III. — *Chiron et Achille*: le centaure fait résonner avec un plectre la lyre que tient le jeune guerrier. — 274-284. *Triton sonnant de la conque.* — 302, 303, 371, 372. *Muses, Muse de la Musique; les Muses avec des figures dionysiaques.* — 309, 310, 311. *Sirènes avec des lyres et des doubles flûtes.* — 312. *Jeune homme ailé, avec une lyre,* porte sur ses épaules une femme qui tient un carquois. — 393. *Figure égyptienne avec le sistre.* — Les treize *Danseuses de Pompéi,* frappant des cymbales et agitant des tambours de basque : peintures gracieuses, et parmi les plus remarquables qui nous soient parvenues; découvertes en 1749, Quoi de plus lâché comme exécution que ces figurettes, et en même temps, quoi de plus délicieux comme mouvement, comme sentiment et comme grâce! — Caricature *d'Énée, d'Anchise et d'Ascagne, avec des têtes de chien, soufflant dans des flûtes.* — Orchestre antique des *Noces de Bacchus et d'Ariane.* — *Un poëte tragique,* dans le feu de l'improvisation. — *Douze Faunes acrobates,* d'un remarquable dessin; poses à la Callot. — *Musicienne tenant deux lyres,* au milieu d'un cercle d'auditeurs. — Le *Distributeur de masques,* scène de coulisses théâtrales : assis, il montre des masques de formes différentes; devant lui, un musicien, couronné de lierre, prêt à entrer en scène, examine sa flûte; aidés, ou plutôt entravés par des habilleurs maladroits, plusieurs acteurs passent des robes et coiffent le masque comique. Ce sujet, ainsi que d'autres à peu près semblables, relatifs aux acteurs, aux gladiateurs, à l'art dramatique, aux jeux, sont reproduits avec une grande variété dans la collection des peintures antiques. — *Concert de famille* : à gauche, la mère, une femme obèse, chante un papier à la main; son mari, âgé déjà, joue d'une longue flûte double dont les deux tuyaux entrent dans sa bouche après avoir traversé une bande de cuir qui s'applique sur les joues et se noue derrière la tête; il bat la mesure avec son pied levé du bout; à droite, leur fils s'escrime sur une harpe.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DE JEAN IV DE PORTUGAL

ET LE MICROLOGUE DE GUIDO D'AREZZO.

(*Fin*) (1).

Maintenant, comment ce document sans prix est-il venu en France et a-t-il été ainsi sauvé de la destruction ? c'est ce qu'il n'est pas possible de démontrer avec certitude; mais M. de Vasconcellos suppose, d'après ce que lui a suggéré un renseignement trouvé par lui dans une récente publication (2), que le *Catalogo* fut envoyé à la bibliothèque royale de Louis XV, en 1728, par le comte d'Ericeira, qui avait été l'ami de Boileau, dont il traduisit en portugais *l'Art poétique;* c'était sans doute dans l'intention de remercier le roi, qui lui avait fait expédier en Portugal le catalogue de sa bibliothèque et vingt et un volumes d'estampes représentant toutes les curiosités de Paris, que le comte d'Ericeira fit l'envoi de cet exemplaire qu'il considérait déjà, probablement, comme une rareté bibliographique.

Il est donc bien avéré que, depuis Barbosa Machado, personne n'a vu le *Catalogo da livraria de musica* de Jean IV. Si l'on s'en rapportait aux paroles de Fétis, dans son article bibliographique sur ce prince, on serait tenté de croire qu'il avait eu sous les yeux le volume de la bibliothèque nationale; mais en réfléchissant un peu, on est convaincu qu'il n'en a parlé que d'après Machado; car, s'il avait consulté l'original, il n'aurait certes pas oublié de faire figurer dans sa *Biographie universelle des musiciens* les noms de plus de *quatre cent quarante* artistes, dont les œuvres s'y trouvent mentionnées; il n'aurait pas manqué non plus d'utiliser des renseignements qui lui eussent épargné des erreurs et des omissions sur plus de *six cents* auteurs.

Le catalogue, considéré comme monument littéraire, a encore une valeur considérable. Les arguments de M. de Vasconcellos me serviront à le démontrer. En premier lieu, il fournit sur les artistes d'intéressants détails, la plupart inédits, qui serviront à fixer des dates et des faits contestés encore aujourd'hui; ensuite on y trouve l'indication de titres d'une grande quantité de compositions de musique vocale, instrumentale et d'ouvrages théoriques du commencement du XVe siècle jusqu'à la seconde moitié du XVIIe. Le côté historique n'offre pas moins d'intérêt par les détails qu'il donne sur les écoles qui ont eu le plus d'influence sur l'art musical; on connaîtra ainsi les rapports des écoles flamande et italienne avec l'Espagne et le Portugal, et leur action sur la musique de ces deux pays.

Ce travail serait incomplet si, en le terminant, je n'achevais aussi le portrait de Jean IV, si je ne disais quelques mots de ses compositions musicales et de son testament. Ce prince, comme le dépeint D. Antonio Caetano de Souza, était modeste dans ses goûts, ne faisait aucun cas du faste et tenait à être toujours simplement vêtu, ne voulant pas, disait-il, donner l'amour du luxe à ses sujets. Il était discret, spirituel et prompt à la riposte; mais il savait si bien tourner ses phrases, que jamais il n'offensait personne; il écrivait admirablement, ainsi qu'on le voit par les nombreuses dépêches tracées de sa main. Jean IV se levait habituellement à 5 heures du matin et se livrait à ses études musicales jusqu'à 7 heures, moment où commençaient pour lui les occupations plus sérieuses du gouvernement. Après son dîner, il revenait à ses études favorites, examinant toutes les productions qui lui arrivaient de l'étranger, annotant celles qu'il voulait faire chanter par les artistes de sa chapelle, rejetant celles qui lui déplaisaient et terminant presque toujours la séance par l'exécution d'un *Miserere* ou d'un motet. « Il ne voulait pas, dit Souza, que ses musiciens « ordinaires chantassent autre chose que de la musique sacrée, « prétendant que l'autre efféminait les voix. » — Son goût le portait surtout à la musique d'église, et les compositions qu'il a laissées sont toutes écrites dans ce style. En voici la nomenclature :

1° *Deux motets,* placés à la fin du recueil des œuvres de Rebello.

2° *Magnificat,* à quatre voix.

3° *Dixit Dominus,* à huit voix.

4° *Laudate Dominum,* à huit voix.

5° *Passion* du dimanche des Rameaux, à quatre voix.

6° *Passion* du vendredi-saint, à quatre voix.

7° *Crux fidelis,* à quatre voix.

Ce dernier motet est très-remarquable; sa contexture harmonique est distinguée, correcte, et présente des tentatives d'invention qui sont loin d'être vulgaires pour son époque. Le prince s'y révèle compositeur de premier ordre (1).

La manière d'être de Jean IV avec les grands artistes de son

(1) Voir les nos 33, 35 et 36.

(2) Le Prince, *Essai historique sur la bibliothèque du roi, aujourd'hui la bibliothèque impériale.* Nouvelle édition par Louis Paris. Paris, 1836, 1 vol. in-8°.

(1) Ce morceau a été exécuté à Paris, en 1867, à la distribution des prix faite aux élèves de l'École de musique religieuse.

temps fait grand honneur à sa mémoire. Non-seulement il n'était pas ménager, à leur égard, de pensions ni de bénéfices, mais encore, ce qui pour eux avait bien plus de prix, il les entourait de considération et leur rendait hommage en toute occasion. Où il trouvait savoir et talent, sa main royale s'ouvrait généreusement et serrait cordialement celle des musiciens renommés, devenus pour lui des collègues et presque des frères; il se faisait un honneur de leur offrir ses œuvres, comme le prouve sa *Defensa* dédiée à son maître Rebello, dont il fit graver à ses frais les compositions en Italie.

J'ai dit que Jean IV avait laissé deux ouvrages manuscrits : *Concordancia da musica*, etc., et *Principios de musica*, etc. Il avait expressément recommandé qu'après sa mort, on fît imprimer ce dernier livre, auquel il attachait beaucoup d'importance ; mais ni sa veuve ni ses fils n'obtempérèrent à cette dernière volonté, et ce traité, demeuré autographe, a péri dans le cataclysme de 1755. Le talent dont il a fait preuve dans ses deux ouvrages imprimés fait vivement regretter le peu de compte qui fut tenu de l'ordre consigné dans son testament. Il ne pouvait non plus, en mourant, oublier sa chère bibliothèque, occupation constante et favorite de toute sa vie ; aussi son testament en parle-t-il longuement. « J'ai mis, dit-il, beaucoup d'années et de soins à collectionner » une bibliothèque de musique dont je fais un cas extrême ; c'est » pourquoi je veux qu'on lui conserve le majorat que je lui ai » constitué, et qu'elle reste toujours dans le Palais (*na casa de Paço*) » où elle est aujourd'hui en ordre et bien tenue. Je lui applique, » dans cette intention, un revenu de 40 milreis de rente perpé» tuelle. J'institue pour bibliothécaire Antonio Barboza, et pour » son adjoint, son frère Domingo Valles (1). Le premier *conti*» *nuera et achèvera* l'Index que j'ai ordonné ; il recevra par an, » pour ce travail, 60 milreis, et Domingo Valles, 40. En cas de » mort, on les remplacera par deux autres personnes auxquelles on » allouera le même traitement et les mêmes titres, que je crée à » perpétuité. La reine assurera chaque année le paiement de ces » 140 milreis, mais non sur les revenus de la chapelle, car ce se» rait embarrasser les ministres qui la servent ; elle les prendra sur » le meilleur de ma cassette particulière, sans toucher cependant » aux rentes de notre maison. On ne pourra retirer de la biblio» thèque ni livre ni papier d'aucune sorte, ni la transporter ail» leurs, sous peine d'excommunication réservée : on demandera à » N. S. P. le Pape une bulle ou un bref spécial à cet effet. »

Jean IV cessa de vivre le 6 novembre 1656. Il était âgé de cinquante-deux ans et en avait régné seize.

On déplorera toujours la ruine si affreuse, si subite et si absolue de cet inestimable dépôt, dont l'existence n'est plus attestée que par l'unique exemplaire de son catalogue appartenant à la bibliothèque nationale de Paris. Après la mort du roi, sa *Livraria de musica*, objet de sa sollicitude incessante, ne fit plus que végéter et perdit l'éclat qu'elle avait eu sous le chef de la dynastie royale de Bragance, jusqu'à ce qu'enfin le tremblement de terre de 1755 l'engloutit en quelques minutes. Le feu se mit de la partie ; il acheva ce que l'écroulement avait commencé et les eaux du Tage emportèrent à l'Océan les dernières cendres. Il suffit d'un instant pour faire disparaître l'œuvre de plusieurs siècles ; le souvenir même en est à peine resté !

Ernest David.

(1) En dehors de ce qu'en dit le testament, on ne trouve aucun renseignement sur ces deux artistes. Ni leurs noms ni leurs œuvres ne figurent dans la première partie du catalogue, et M. de Vasconcellos n'en parle pas dans ses *Musicos portuguezes*. Pourtant, le choix que fit d'eux le roi pour une tâche aussi délicate que celle qu'il leur a confiée, atteste leur science et leur mérite.

REVUE DES THÉATRES.

Palais-Royal : *les Samedis de madame*, comédie en trois actes, de MM. Eugène Labiche et Duru. — Ambigu : *L'Officier de fortune*, drame en cinq actes et dix tableaux, de MM. Jules Adenis et Jules Rostaing. — Théatre Cluny : *les Bêtes noires du capitaine*, comédie en quatre actes, de M. Paul Célières ; *le Médaillon de Colombine*, arlequinade en un acte et en vers, de M. Maurice Dreyfous.

La comédie de MM. Labiche et Duru pourrait s'appeler *le Fruit défendu*.

Jean Jacotel et Mme veuve Pommerard s'aimaient du vivant de feu Pommerard : celui-ci mort, ils s'épousent. Rien de plus naturel.

Mais leur amour, devenu légal, a perdu toute sa saveur : ils ne tardent pas à se séparer.

Jacotel, une fois seul et sans droits sur sa femme, se reprend à l'aimer, maintenant qu'elle est de nouveau pour lui le fruit défendu : il lui envoie bouquets et déclarations, et lui donne des rendez-vous au coquet entre-sol de la rue Taitbout, où ils se rencontraient jadis. Le beau-père vient les y surprendre et morigène sa fille : donner des rendez-vous à son mari, fi donc ! Naturellement tout s'arrange, et l'on réintègre des deux côtés le foyer conjugal.

Beaucoup, beaucoup d'esprit dans cette pièce, trop peut-être, mais d'action guère.

Dicudonné, retour de Saint-Pétersbourg, joue toujours avec chaleur et sa verve ne tarit pas, mais peut-être sa véritable place n'est-elle pas au Palais-Royal, au milieu de comédiens excentriques.

= L'Ambigu vient de rouvrir, remis à neuf, tapissé de velours, éclatant de lumières. On ne reconnaît pas le théâtre malpropre, triste et froid, où tant de drames échouèrent devant l'indifférence ou l'hilarité de spectateurs souvent fort rares.

On savait bien que le succès serait facile à la nouvelle administration, à laquelle le public saurait gré du moindre effort. Néanmoins la direction s'est montrée difficile pour elle-même ; elle a voulu que le contraste avec l'Ambigu de l'hiver dernier fût complet : pièce soignée à tous égards, sujet intéressant et bien traité, interprétation convenable en général, fort bonne pour plusieurs rôles, mise en scène luxueuse, elle n'a rien épargné pour frapper un coup avec *l'Officier de fortune*.

L'officier de fortune, c'est le baron Frédéric de Trenck, qui aima la sœur de Frédéric II. L'histoire n'accorde pas au héros de MM. Jules Adenis et Rostaing un caractère d'une délicatesse à toute épreuve, mais elle vante sa bravoure et son ardeur chevaleresque. — Les auteurs en font un chevalier accompli.

Frédéric de Trenck a pour adversaire acharné le capitaine Kerner qui, lui aussi, aime la princesse Amélie. Rebuté, Kerner se venge en dénonçant au souverain les amours de la princesse et de l'officier de fortune. De plus il tente d'assassiner Frédéric, quand celui-ci se rend à une maison isolée où doit se célébrer secrètement son mariage. Grâce à ses infâmes machinations, on accuse Frédéric d'avoir soustrait la caisse de l'association des *Invisibles*, et le malheureux se trouve dans l'impossibilité de se défendre, car ses explications compromettraient la princesse. Il est emprisonné.

Ayant creusé une mine qui s'étend jusqu'au fleuve, il va fuir, favorisé par le hasard... et l'imagination des dramaturges ; le fleuve est pris par la glace... Hélas ! la débâcle survient et l'engloutirait infailliblement sans l'arrivée et le secours de deux membres des *Invisibles*, qui ne le sauvent d'ailleurs que pour le traîner devant leur tribunal, où Kerner s'acharne après lui et réclame un jugement rigoureux contre le prétendu voleur.

Rendu enfin à la liberté, il court auprès de la princesse... il la trouve mourante ! Désespérant de jamais revoir son amant, la princesse Amélie s'est empoisonnée.

Parmi les interprètes, citons Paul Deshayes, fort convenable dans le rôle de Frédéric de Trenck, et, parmi les plus belles décorations, le tableau tournant qui représente sous leurs différents côtés une maison et ses murs, qu'escaladent Frédéric et Kerner en se poursuivant.

= Le théâtre de Cluny donne deux pièces de *jeunes*, qui ont réussi toutes les deux.

Le capitaine de M. Paul Célières servait dans l'infanterie. Ses bêtes noires sont la cavalerie, l'artillerie et la marine. Son aversion instinctive pour ces différents corps et surtout pour la marine est augmentée par des motifs de haine personnels. Enfant, il faillit être écrasé dans son berceau par un quartier-maître; jeune homme, un enseigne de vaisseau lui enleva sa fiancée et lui donna un coup d'épée ; récemment, il a échoué aux élections du conseil général, ayant pour adversaire un vice-amiral.

Est-ce tout ? Non. Sa nièce, sa nièce qu'il adore, sa légataire universelle, a épousé un officier de marine qui l'a bientôt délaissée et qui vogue maintenant on ne sait où.

Est-ce tout, maintenant ? Pas encore. Cette nièce, cette nièce chérie et malheureuse, a une sœur de seize ans, charmante, et, par conséquent aimée et recherchée. Qui l'aime et la recherche ? Un peintre de marine !

Cette comédie, pleine de gaieté et de finesse et qui ne manque pas d'esprit d'observation, annonce chez son auteur, malgré des longueurs et une certaine inexpérience, des dispositions qu'il faut encourager. Paul Clèves, Montbars, Mme Lacressonnière et Mlle Raynard secondent fort agréablement M. Paul Célières et concourent au succès.

L'arlequinade de M. Maurice Dreyfous, le *Medaillon de Colombine*, n'a d'autre prétention que de faire entendre des vers bien tournés, bien sonnants et que le public a goûtés. Cependant quelques franches coupures amélioreraient cette bluette.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

JULES LEFORT. — Méthode de chant.

Ce traité, peu volumineux mais substantiel, s'appellerait plus exactement : *Méthode de prononciation à l'usage des chanteurs*. L'auteur a dirigé ses efforts vers la bonne sonorité de *toutes* les voyelles ; il fait vocaliser sur *ou*, *eu*, *an*, *in*, *u*, *i*, *é*, aussi bien que sur *â*, la voyelle préférée de tous les professeurs de chant; et en réglant soigneusement les conditions d'émission de chaque son, en graduant bien les exercices, en procédant du simple au composé, du facile au difficile, il obtient des résultats tout à fait remarquables. L'élève pourra ensuite s'adresser aux méthodes des maîtres de l'art du chant pour l'étude du mécanisme proprement dit. M. Jules Lefort lui aura, jusque-là, rendu un important service, et ce travail préliminaire portera ses fruits pendant toute la carrière de l'artiste. N'est-il pas bien à désirer que nous entendions enfin, à l'Opéra, prononcer *mon père* et non *man pâra*, *patrie* et non *patrúa*, *matin* et non *matâ*, *séjour* et non *sajôr?* que le sens de la phrase chantée ne reste plus si souvent un arcane ? Pierfrancesco Tosi écrivait, il y a cent cinquante ans, en cherchant à combattre un défaut qui, on le voit, ne date pas d'hier : « Sans une bonne prononciation, le chanteur prive » les auditeurs d'une grande partie du charme que le chant reçoit des » paroles, et il en exclut la force et la vérité. Si les paroles ne sont pas » entendues distinctement, on ne fait plus de différence entre la voix » humaine et les sons d'un cornet ou d'un hautbois. »

HIPPOLYTE RODRIGUES. — *David Rizzio*, opéra en trois actes et quatre tableaux ; partition de chant et piano.

On ne refera pas *Don Juan, Guillaume Tell,* ni *les Huguenots*, ou du moins les téméraires qui jetteront leur dévolu sur les sujets de ces opéras que l'admiration universelle a faits pour ainsi dire sacrés, apprendront à leurs dépens qu'on ne se mesure avec le génie que lorsqu'on va de pair avec lui, — témoin la mésaventure de M. Dall' Argine avec *il Barbiere di Siviglia*. Mais l'histoire, on pourrait presque dire la légende de Marie Stuart, n'est pas de ces sujets-là, aucun maître de la scène lyrique n'en ayant encore fait un de ces chefs-d'œuvre indiscutables qui défient toute rivalité ultérieure. Après Casella, Mercadante, Coccia, Donizetti, Niedermeyer et Palumbo, il est donc encore permis de tenter l'aventure ; c'est ce qu'a fait, en poésie et en musique, M. Hippolyte Rodrigues, un dilettante qui, à certains points de vue, vaut un homme du métier. Le chef-d'œuvre indiscutable n'est pas né, mais nous avons un essai honorable de plus. La partition de M. Rodrigues a pour principal mérite le naturel et la franchise de la mélodie ; et, sans être charpentée à la Meyerbeer, elle offre des situations dramatiques bien comprises et rendues sans effort. Il nous a paru qu'en raison de ces qualités, *David Rizzio* méritait une mention et ne devait pas se dérober tout à fait à la publicité, que l'auteur n'a point cherchée en faisant graver son œuvre pour lui et pour quelques amis.

GEORGES JACOBI. — *Mariée depuis midi*, opérette en un acte, paroles de MM. Busnach et Liorat; partition de chant et piano.

Mariée depuis midi est un simple monologue, écrit pour Mme Judic. On admet assez volontiers que les bluettes destinées à cette spirituelle actrice pourraient se passer de musique, tant on est habitué à en rapporter tout le charme à sa fine manière de dire, à ses jeux de physionomie, à ses réticences savantes. Le compositeur qui lui confie un rôle ou une chanson, peut donc s'en rapporter à elle et laisser dormir son imagination, il n'a pour sa musique qu'une ambition limitée. M. G. Jacobi, tout en appréciant à sa valeur la *collaboration* de Mme Judic, a voulu voir au delà et s'est efforcé d'assurer le succès de sa modeste partition par un autre mérite que celui de l'interprétation : il a cherché avant tout à faire de jolie musique, et à bien rester dans l'allure toute parisienne de son sujet. L'ouverture et les quatre morceaux qui constituent toute la partie musicale de *Mariée depuis midi*, sont écrits avec soin, avec goût ; la mélodie en est facile, agréable, mais nullement banale. La chanson de la Fleur d'oranger, particulièrement, est d'un sentiment charmant ; on l'a bissée à chaque représentation, tant à Londres qu'aux Bouffes-Parisiens, et ce n'était pas lui faire trop d'honneur. Le rondo de la Noce, l'air de la Lettre, les couplets de la Fenêtre, sont bien tournés et s'écoutent avec plaisir. Bref, avec aussi peu de prétentions qu'en affichait ce petit ouvrage, il méritait de réussir, et il a réussi. — Nous ne ferons qu'un reproche à M. Jacobi : il s'inquiète trop peu de la prosodie. Mais ce défaut est devenu si fréquent que c'est à peine, tout sérieux qu'il est, si l'on ose maintenant le signaler à un compositeur.

J.-B. WEKERLIN. — *Dormez-vous?* mélodie, paroles de Juste Olivier. — *Souvenirs de jeunesse*, chanson, paroles d'A. Brunet. — *Berceuse*, paroles de Ch. Belvès. — *Refrains du soir*, paroles de Ch. Belvès. — *Le Départ d'Iris*, madrigal, paroles anciennes.

On ne compte plus les mélodies de Wekerlin, et il a probablement renoncé à les compter lui-même. Il est inévitable que dans ce grand nombre, quelques-unes n'aient pas entre elles un air de famille ; mais il est bien remarquable aussi qu'une production aussi considérable, loin d'avoir épuisé chez l'auteur le souffle mélodique, l'ait au contraire en quelque sorte ravivé et épuré. L'harmonie aussi a gagné de la saveur et du piquant. En un mot, Wekerlin nous semble être aujourd'hui dans sa meilleure période.

Les cinq mélodies dont on vient de lire les titres plaisent et intéressent, par le sentiment et par la facture. *Dormez-vous?* reflète une inspiration gracieuse, à laquelle la mesure à cinq temps, employée avec adresse, donne une forme originale. *Souvenirs de jeunesse, Berceuse, Refrains du soir*, sont aussi de fort jolies choses, heureusement trouvées et élégamment dites. Pourtant nous leur préférons encore *le Départ d'Iris*, dont la simplicité et le naturel font presque tout l'ornement. La seconde partie de la strophe (*si majeur*, $^3/_8$) n'a peut-être pas toute la distinction de la première, et il s'y trouve une rentrée en triples croches dont l'opportunité ne nous est pas démontrée ; mais les dix-neuf mesures du début suffisent, à notre sens, pour établir toute la valeur du morceau.

A. BAZZINI. — *Re Lear*, ouverture ; partition d'orchestre.

Bazzini n'est pas seulement un éminent violoniste, c'est aussi un compositeur d'un réel mérite, dont le talent, de purement mélodique et gracieux qu'il était, est devenu dramatique et vigoureux. L'ouverture du *Roi Lear* accuse cette transformation d'une manière très-sensible. On y trouve même des tendances néo-germaniques, qui ne sont pas le

meilleur ni le plus clair de l'œuvre. Mais il reste assez de belles et bonnes choses dans cette interprétation musicale du drame de Shakespeare pour justifier le choix qu'en a fait la *Società del Quartetto* de Milan, en 1871, parmi toutes les œuvres analogues qui concouraient pour le prix fondé par elle. Le style est ferme, l'*écriture* le moins scolastique possible, l'orchestration bien entendue ; mais les variations de mouvement sont trop fréquentes, l'auteur ayant voulu faire tenir le drame tout entier dans son ouverture, et en rendre toutes les péripéties. Les deux phrases qui servent comme de lien entre ces différentes périodes, et qui caractérisent Lear et Cordélia, n'ont absolument rien d'italien. Bazzini a cherché à les mettre en harmonie avec la poésie du Nord, et le retour fréquent de ces deux mélodies aide singulièrement à donner à l'œuvre entière son coloris un peu étrange.

L'ouverture du *Roi Lear* a été exécutée plusieurs fois avec succès en Italie, où le nom de Bazzini est très-populaire. L'édition que nous avons sous les yeux fait partie de la collection des partitions d'orchestre en format de poche, publiées par G.-G. Guidi, à Florence. Elle est précédée d'une *illustrazione* ou analyse faite par le professeur B. Gamucci.

Ch. B.

La rentrée des classes au Conservatoire de musique aura lieu le lundi 5 octobre.

Les examens d'admission commenceront le mercredi 14 octobre.

A partir du 25 septembre, les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire, rue du Faubourg-Poissonnière, 15.

Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

Avant son admission dans les classes, tout aspirant reçu élève pour le chant ou pour la déclamation doit s'engager envers le directeur du Conservatoire :

1° A se conformer rigoureusement aux règlements et arrêtés qui régissent le Conservatoire;

2° A ne contracter d'engagement, pendant la durée de ses études et pendant le mois qui suivra leur clôture, avec aucun théâtre ou tout autre établissement public, sans une autorisation du ministre de l'instruction publique, des cultes et des beaux-arts, accordée sur la demande du directeur du Conservatoire;

3° Dans le cas où, à la fin de ses études, son concours serait réclamé par l'un des théâtres subventionnés, à contracter un engagement de deux ans avec le directeur de ce théâtre, aux conditions déterminées par arrêté ministériel.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES.

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *la Favorite* et *Coppélia*; mercredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Fille du Régiment*, *Bonsoir, voisin*, *les Noces de Jeannette*.

*** Faure a fait mercredi sa rentrée à l'Opéra dans *Guillaume Tell*. On a fait le chaleureux accueil d'usage à l'éminent chanteur, toujours parfaitement en voix et égal à lui-même. Villaret a repris le rôle d'Arnold et s'en acquitte avec conscience. Mlle Fouquet (Mathilde) ne paraissait pas très-sûre d'elle et a plusieurs fois manqué de mémoire. On a beaucoup applaudi les chœurs du deuxième acte.

*** M. Halanzier est de retour d'un court voyage à Milan, où il a assisté à la première représentation de l'opéra de Gomes, *Salvator Rosa*, et visité les classes de danse de la Scala. Le résultat de ce voyage n'est pas encore connu.

*** Le succès du *Pardon de Ploërmel* est toujours le même. Les recettes atteignent les plus hauts chiffres chaque fois qu'on donne l'œuvre de Meyerbeer.

*** L'Opéra-Comique va s'occuper des études de *Piccolino*, poëme (en trois actes) de M. Victorien Sardou, d'après sa comédie, et musique de M. Ernest Guiraud.

*** Mercredi dernier, M. Bagier a pris possession de la salle Ventadour. Il est en pourparlers pour plusieurs engagements importants, entre autres celui de Nicolini. La basse Soto, de l'ancien Théâtre-Lyrique, est engagée pour cinq ans.

*** L'Opéra-Populaire pose les bases de son répertoire. Il reçoit ouvrages sur ouvrages : à ceux déjà mentionnés, nous pouvons ajouter : *la Statue*, d'Ernest Reyer, transformée en grand opéra; *la Halte du roi*, opéra-comique en deux actes, paroles de M. Nuitter, musique de M. Adrien Boïeldieu ; *l'Amphitryon*, de Molière, adapté à la scène lyrique par M. Sannois, musique de M. Th. Dubois ; *les Djinns*, ballet, libretto de M. Saint-Georges, musique du prince Troubetzkoï ; *les Filles de feu*, autre ballet, libretto de M. Louis Gallet, musique de M. J. Massenet.

*** Ce théâtre annonce à peine son ouverture que déjà une importante modification se produit dans son administration. Par suite d'un accord intervenu entre MM. Herz et Dufau, ce dernier reste seul propriétaire et directeur de l'Opéra-Populaire. Il est en outre chargé de liquider la société qui a existé jusqu'ici.

*** La représentation au bénéfice de Virginie Déjazet promet d'être splendide. Vu l'attraction extraordinaire de la réunion de tant d'artistes éminents dont le concours est acquis à cette bonne œuvre, et malgré le prix très-élevé auquel ont été cotées les places pour cette soirée, il est certain que la salle Ventadour sera comble le 27 septembre.

*** Le petit théâtre des Folies-Marigny encaisse chaque soir de bonnes recettes avec *Madame Angot et ses demoiselles*, qu'il vient de reprendre, et les deux pièces qui complètent le spectacle, *la Sage-femme* et *les Filles de l'Air*.

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Mlle Krauss, après avoir répété *la Juive*, est partie pour la Russie, où l'appelle un engagement de deux mois. Elle sera de retour à Paris dans les premiers jours de décembre.

*** Mme Adelina Patti est partie pour Londres. Elle va faire une tournée de quinze jours dans les provinces anglaises et donnera des concerts à Leeds, Birmingham, Manchester, Liverpool et Brighton.

*** Mlle Albani vient de quitter Paris, à destination de New-York, où elle va rejoindre la troupe de M. Max Strakosch.

*** Les concerts organisés par l'administration du Casino de Spa sont plus brillants que jamais, surtout depuis que Bade a cessé d'être le grand centre d'attraction des baigneurs, des joueurs et des dilettantes de tous les pays. Dans les dernières soirées musicales, on a applaudi MM. Alfred Jaëll, Théodore Ritter, Bouhy, Brignoli, Mlles Carlotta Patti, Isaac, etc. Jaëll, Ritter et Carlotta Patti ont été très-fêtés; on a bissé bon nombre de leurs morceaux.

*** Alfred Jaëll, en ce moment à Vichy, reviendra se mettre à la disposition de ses élèves dans les premiers jours d'octobre.

*** Mme Ratisbonne (Octavie Caussemille), l'excellente pianiste et professeur, est de retour à Paris.

*** M. Charles Magner, maître de chapelle de Saint-Nicolas-du-Chardonnet, fonde une société chorale d'amateurs, dames et hommes, dont le double but est de fournir aux amateurs de musique ayant la voix juste les moyens de perfectionner leurs études musicales et vocales, et de mettre ce groupe de chanteurs à la disposition des compositeurs, qui auront ainsi *gratuitement* des interprètes exercés pour les œuvres chorales qu'ils voudraient faire essayer. — Le *Cercle choral d'amateurs* est organisé conformément à des statuts dont on peut demander communication en s'adressant au directeur, M. Charles Magner, 28, rue Monge.

*** Un de nos correspondants d'Allemagne nous envoie quelques renseignements intéressants au sujet de la phrase musicale gravée sur le bâton de mesure de Mozart, et que M. H. Lavoix fils a donnée dimanche dernier dans son article *Souvenirs et curiosités* : « Cette mélodie est un » air populaire allemand, qu'on entend encore de nos jours assez sou- » vent, adapté à des textes très-variés; elle n'est point de Mozart, mais » de Nägeli, qui l'a composée en 1793, sur des paroles d'Usteri : *Freut* » *Euch des Lebens, da noch das Lämpchen glüht; pflücket die Rose, eh'* » *sie verblüht*, etc. L'Almanach des Muses de Göttingen l'a publié » pour la première fois en 1796. Mozart étant mort en 1791, il en » résulterait, ou que le bâton de mesure ne lui a pas appartenu, ou que » la mélodie y a été gravée plus tard. »

*** On prépare, en Angleterre, la publication d'une collection de chansons et ballades tsiganes, avec texte original et une traduction rhythmique anglaise. Cette collection, si peu complète qu'elle puisse être, offrira assurément beaucoup d'intérêt, et les érudits en musique en tireront profit. Il serait à désirer qu'on en fît autant en France, en Espagne, en Allemagne, en Hongrie, en Russie, où les bohémiens sont si nombreux et où l'on a tout autant de moyens de les étudier qu'en Angleterre. Après Liszt, qui a traité ce sujet en artiste et fantaisiste, tout est encore à faire en ce qui concerne la musique tsigane, au point de vue historique et technique.

*** M. Danhauser, professeur au Conservatoire de musique, vient d'être nommé chevalier de l'ordre du Sauveur de Grèce.

⁂ M. François Wohanka, ex-répétiteur de l'orchestre des dames viennoises, devient chef d'orchestre des concerts et bals du Casino de la rue Cadet.

⁂ La nouvelle direction des concerts et des bals de Frascati annonce la réouverture de cette salle pour le 1er octobre prochain. Elle a engagé comme chefs d'orchestre MM. Henry Litolff, pour les concerts, et Arban, pour les bals.

⁂ La salle Valentino s'est rouverte hier soir, avec un nouveau chef d'orchestre, M. Deransart, ancien sous-chef de M. Arban.

†

⁂ M. Séchan, peintre-décorateur qui a beaucoup travaillé pour nos grands théâtres, vient de mourir à l'âge de soixante-deux ans.

ÉTRANGER

⁂ *Londres.* — La dix-neuvième série des concerts du samedi, au Palais de Cristal, sera inaugurée le 10 octobre, sous la direction de M. A. Manns.—M. Arthur Chappell organise, de son côté, de nouveaux concerts avec orchestre, qui auront lieu à St. James's Hall, les mercredis dans l'après-midi, et seront conduits par M. Meyder, chef d'orchestre actuel du théâtre de Drury Lane. — Le 8 septembre a commencé le grand festival des Trois Chœurs (Gloucester, Worcester et Hereford) qui a eu lieu cette année à Gloucester, et dont la direction revenait de droit au docteur Wesley, organiste de la cathédrale de cette ville. Un bon orchestre, des chœurs bien disciplinés, venus de Londres et de toutes les villes voisines, et des solistes de talent, tels que Mmes Tietjens, Edith Wynne, Trebelli-Bettini, MM. Lloyd, Bentham, Lewis Thomas, Agnesi, etc., ont exécuté avec une sûreté remarquable et un très-bon sentiment un programme fort riche, dont il suffira de citer les principales parties: le *Stabat mater* de Rossini, sa *Messe solennelle*, qui a été parfaitement rendue et a produit un très-grand effet, *le Messie*, *Elie*, d'importants fragments de *la Création*, la *Symphonie-cantate*, *le Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et d'autres œuvres instrumentales classiques, etc.; tout cela réparti entre quatre journées : la musique religieuse, à la cathédrale, alternant avec le concert, à la Shire Hall. — Mme Nilsson a chanté à Norwich, avec l'immense succès qu'elle rencontre partout, au bénéfice de l'hôpital de cette ville. Sir Julius Benedict, MM. Foli, Lazarus, Harper, Lloyd, Mme Patey et Mlle Thérèse Castellan lui prêtaient leur concours.

⁂ *Bruxelles.* — Le 11 septembre, le théâtre de la Monnaie a donné une brillante reprise de l'*Africaine*, avec décors et costumes neufs. Le ténor Salomon, si applaudi dans *Guillaume Tell*, n'a pas tout à fait aussi bien réussi avec le rôle de Vasco, qu'il n'a paru aborder qu'avec une certaine timidité; il s'aguerrira certainement, et ses belles et solides qualités ressortiront alors beaucoup mieux. M. Devoyod est un excellent Nélusko, plein de feu et d'énergie. Quant à Mme Marie Sass, elle a réalisé tout ce qu'on était en droit d'attendre de la créatrice du rôle de Sélika; elle continue à l'interpréter avec une indiscutable autorité. Les autres rôles sont remplis de la manière la plus satisfaisante, comme l'année dernière, par Mlle Hamaekers, MM. Echetto et Laurent. — La reprise de *Roméo et Juliette* a été un nouveau succès pour Mlle Priola, qui chantait pour la première fois dans l'ouvrage de Gounod. Mais le ténor Blum, débutant aussi, n'a pas été, à beaucoup près, aussi heureux. — Une demande revêtue de cinquante-six signatures appartenant à l'élite du monde musical bruxellois, compositeurs, professeurs et artistes musiciens, a été récemment adressée au conseil échevinal, à l'effet d'obtenir l'accès public de la bibliothèque musicale que possède la ville de Bruxelles et qui constitue un des dépôts les plus rares et les plus complets des œuvres lyriques. « La littérature, disent les pétitionnaires, les sciences, l'industrie, l'archéologie, la peinture, ont leurs musées toujours ouverts au public. Pourquoi perpétuer la situation faite à l'art musical, dont les adeptes sont presque toujours impuissants à trouver et à réunir les éléments indispensables à leurs études et à leurs progrès ? »

⁂ *Vienne.* — Le théâtre de l'Opéra-Comique se rouvrira le 1er octobre, avec *Maurer und Schlosser* (Maçon et serrurier, titre allemand de l'ouvrage d'Auber *le Maçon*). — Les négociations ne sont pas encore terminées pour l'engagement de Mme Nilsson du 20 mars au 20 avril 1875; l'intendant général des théâtres, comte Wrbna, se refuse à donner par écrit l'autorisation d'élever les prix des places, les jours où Mme Nilsson chantera. Si on n'arrive pas à une entente, la cantatrice donnerait quelques concerts dans la salle du Musikverein, au lieu des représentations annoncées. — Une dame Fröhlich vient de faire vendre au profit du monument à élever à Schubert, à Baden, près Vienne, trois manuscrits inédits du maître : deux psaumes et une sérénade composés par Schubert, à la demande de la donatrice, sur des paroles de Grillparzer.

⁂ *Berlin.* — Niemann a fait sa rentrée à l'Opéra le 1er septembre dans *Lohengrin*. Le 2, on a donné *Cosi fan tutte :* le 3, *les Noces de Figaro ;* le 4, *Martha*; le 5, *le Freyschütz*.—Au *Walhalla Volkstheater*, un Américain, du nom de Heywood, donne des représentations fort suivies. Ce jeune homme (il n'a que vingt-cinq ans) est un phénomène curieux : il a conservé la véritable voix de soprano, sans que les moyens que l'on sait aient été employés dans ce but. Il paraît fort bien doué, et a passé l'Atlantique pour venir faire ses études musicales en Allemagne.

⁂ *Leipzig.* — Les concerts du Gewandhaus feront leur réouverture au commencement d'octobre. Ch. Hallé et Mme Norman-Neruda sont les premiers solistes qui se feront entendre.

⁂ *Saint-Pétersbourg.* — Voici le tableau définitif de la troupe d'opéra italien formée par MM. Pollini et Ferri pour les théâtres impériaux de de Saint-Pétersbourg et de Moscou : *soprani*, Mmes Adelina Patti, Nilsson, Krauss, Volpini, Marimon, D'Angeri, Smerowski, Bianchi, Tommasi: *contralti*, Mmes Schalchi, Galassi; *tenori*, MM. Capoul, Naudin, Marini, Gayarre, Vizzani, Emmini; *baritoni*, MM. Cotogni, Maurel, Rota, Storti; *primi bassi*, MM. Foli, Jamet, Bossi, Marcassa ; *bassi comici*, MM. Ciampi, Bossi; *direttori d'orchestra*, MM. Bevignani, Goula.

⁂ *Milan.* — La courte saison d'automne, à la Scala, a été inaugurée le 10 septembre avec l'opéra *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes, l'auteur d'*Il Guarany* et de *Fosca*. Cet ouvrage, donné à Gênes avec succès l'hiver dernier, était nouveau pour Milan, et le souvenir, presque récent, des brillants débuts du jeune compositeur brésilien, passionnait l'opinion publique. L'attente n'a pas été tout à fait déçue : si *Salvator Rosa* n'est point un chef-d'œuvre, le musicien s'y montre plus maître de la forme que dans ses œuvres précédentes, il se livre davantage, et son œuvre en reçoit un cachet bien plus personnel. Mais, ayant échoué avec *Fosca* parce qu'il avait trop alambiqué son style, il est allé un peu trop loin en voulant éviter ce défaut dans *Salvator Rosa*, où le naturel dégénère quelquefois en vulgarité. Plusieurs morceaux ont été couverts d'applaudissements, bissés même, et le sont chaque soir depuis la première représentation. Les interprètes, Mme Wiziak, D'Avanzo, Parboni, Bagagiolo, laissent à désirer, les uns du côté de la justesse, les autres du côté de l'expression et du jeu. — Le libretto est de Ghislanzoni ; le sujet, qui met en scène Masaniello et Salvator Rosa, a beaucoup d'analogie avec celui de *la Muette de Portici*.

⁂ *Rome.* — *Il Conte Ory* est donné depuis quelques jours au théâtre Valle avec un très-grand succès. L'exécution, confiée à Mme Pernini, au couple Pala-Graziosi, au ténor Baragli, ne laisse rien à désirer. *L'Ombra*, jouée par les mêmes artistes, succédera à l'œuvre de Rossini. — *La Fille de Madame Angot* remplit toujours avec la même facilité la caisse du théâtre Rossini.

⁂ *Venise.* — *Fausto* a terminé la saison au théâtre Malibran, qui rouvrira ses portes en octobre pour une série de représentations de *Matilde di Shabran*, avec M. et Mme Tiberini dans les principaux rôles. Vers la même époque, réouverture du théâtre Apollo (qui s'appellera désormais théâtre Goldoni) avec la troupe d'opérette dirigée par Bergonzoni.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

MM. LES ÉDITEURS DE MUSIQUE des départements sont priés d'adresser le catalogue bien complet de toutes leurs publications à la *Gazette musicale*.

EN VENTE à la librairie Truchy, 26, boulevard des Italiens : THÉORIE DE LA MUSIQUE FONDÉE SUR LE CALCUL, par Athanase de Lukmanoff. — 1 vol. petit in-4°, de 44 pages, avec une planche gravée et un *cadran transpositeur*. — Prix : 3 fr.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

NOUVELLE EDITION DE

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

DE J. OFFENBACH

QUADRILLE NOUVEAU par *LÉON DUFILS*

VALSE NOUVELLE par *MARIUS BOULLARD*

JUDIC-POLKA

Pour piano, par LÉON ROQUES. Pr. 5 fr.

MARIÉE DEPUIS MIDI

OPÉRETTE EN UN ACTE, JOUÉE PAR **MADAME JUDIC**

MUSIQUE DE

G. JACOBI

Partition Piano et Chant. — Prix net : 5 fr.

MA FEMME EST BLONDE

Chanson, paroles de GUSTAVE NADAUD, adaptées à la musique du Chœur des Conspirateurs;

Dessin de CHAM

Musique de **CHARLES LECOCQ**

Prix : 3 francs.

LE LANGAGE DES YEUX

Paroles de MM. JULES PRÉVEL et St-ALBIN

Interprété par MADAME JUDIC et composé pour elle par

CHARLES LECOCQ

Prix : 3 francs.

NOUVELLES CHANSONS

DE

GUSTAVE NADAUD

1. — Les bruits du silence	2 50	9. — L'âme qui chante	2 50
2. — Le médecin Philepathos	3 »	10. — Pauvres artistes !	2 50
3. — Le femme et l'arbre	2 50	11. — Le collier	2 50
4. — Souhait	2 50	12. — Entre Lyon et Condrieu	2 50
5. — L'étoile absente	2 50	13. — Amours passées, à 2 voix	2 50
6. — La jeune fille en deuil. 1 et 2 v.	2 50	14. — Les têtes couronnées	2 50
7. — A une étrangère	2 50	15. — La nouvelle chanson	2 50
8. — Les deux pôles	2 50	16. — Obligatoire ! gratuite	2 50

BERCEUSE POUR PIANO

DE G. PFEIFFER

PRIX : 5 FRANCS.

LA MÊME, TRANSCRITE

POUR VIOLON OU VIOLONCELLE

PAR

CAMILLE SIVORI & CH. LEBOUC

PRIX : 6 FRANCS.

MUSETTA-CANZONETTA

POUR ORGUE

PAR GABRIEL BAILLE

Directeur du Conservatoire de Perpignan

PRIX : 4 FRANCS.

DU MÊME AUTEUR :

MARCHE TURQUE

POUR LE PIANO, OP. 43

PRIX : 5 FRANCS.

MENUET, pour le piano, op. 36. Prix : 5 fr.

NOUVELLES COMPOSITIONS

DE A. CŒDÈS

A LA NUIT

Mélodie, paroles de CH. VALETTE

Prix : 2 fr. 50

LE CHEVRIER

Poésie de HENRI BOCAGE

N° 1. Ténor. — N° 2 Baryton. Pr. 5 francs

LE PAGE ISOLIER

Ballade dramatique, Paroles de A. PARMENTIER

N° 1. Ténor. — N° 2. Baryton. Pr. 5 francs

RONDALLA

Paroles de TH. GAUTIER

N° 1. Ténor. — N° 2. Baryton. Pr. 5 francs

NOUVELLES COMPOSITIONS

DE

J.-B. WEKERLIN

LA FORÊT

symphonie en *fa*

Partition d'orchestre, format in-8°

PRIX NET : 20 FR.

La même pour piano à 4 mains, format in-4°

PRIX NET : 12 FR.

N° 1. *L'Aurore* | N° 3. *Scherzo*

N° 2. *La Sieste* | N° 4. *Clair de lune*

Chaque numéro séparément, 10 fr.

Dormez-vous, mélodie	3 »
Souvenirs de Jeunesse, chanson	2 50
Berceuse	2 50
Refrain du Soir	5 »
Iris, madrigal	2 50

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.

Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.

Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.

Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR PIANO A DEUX ET A QUATRE MAINS

Fantaisies, illustration, bouquet de Mélodies, transcriptions, mosaïques, couronnes de mélodies par ASCHER, BERNARD (PAUL), BEYER, BURGMULLER, COMETTANT, CRAMER, CROISEZ, DOLMETSCH, GORIA, HESS (C.), JAELL (A), KALKBRENNER, KETTERER, KRUGER, KUNG (Aloys), LECARPENTIER, LEDUC, MAGNUS, MASSENET, NEUSTEDT, RUMMEL (J.), SNYDERS, TALEXY, VALIQUET, VINCENT, WOLFF.

Morceaux divers pour tous les intruments avec ou sans accompagnement de piano.

Musique de danse à 2 et 4 mains par ARBAN, MARX, STRAUSS, ETTLING, BOUSQUET, MUSARD, DESGRANGES, TALEXY.

MUSIQUE DE DANSE POUR ORCHESTRE.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET C°, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 59. — 27 Septembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la Canzonetta, CHANSON DU CHEVRIER, chantée au 2me acte du PARDON DE PLOERMEL par Mlle LINA BELL.

SOMMAIRE.

Le quatrième volume de l'*Histoire générale de la Musique* (extrait). **F.-J. Fétis.** — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE QUATRIÈME VOLUME DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

De F.-J Fétis.

Le quatrième volume de cet ouvrage monumental paraîtra dans quelques jours. Il présente un vif intérêt, ainsi qu'on en pourra juger par l'exposé des matières que l'auteur y a traitées avec une érudition et une autorité universellement reconnues.

Le livre IXe, par lequel s'ouvre ce nouveau volume, est consacré à l'histoire du chant dans les Eglises d'Orient. La mission des apôtres, les chants des premiers chrétiens, la liturgie dans les deux premiers siècles, l'adaptation des chants religieux aux mélodies populaires forment le contenu du chapitre Ier. Dans le deuxième chapitre, il est parlé du chant liturgique de l'Eglise grecque, des messes de saint Jacques, saint Basile et saint Jean Chrysostome, des caractères distinctifs des hymnes et des antiennes dans les liturgies grecque et romaine, des auteurs des hymnes de l'Eglise grecque et du mode d'exécution de ces chants. Le chapitre III traite de la notation du chant de l'Eglise grecque, des signes de cette notation et de leur valeur, et de la réforme qui a eu pour objet sa simplification. Dans les chapitres suivants viennent des détails sur le chant des Eglises de Syrie, sur les deux rites différents de cette Eglise; sur le chant de la liturgie arménienne, son caractère et sa notation; sur le chant des Eglises de l'Afrique, la liturgie de l'Eglise d'Alexandrie, les chants des Eglises copte et abyssinienne; les fausses idées des Européens sur la musique des peuples orientaux. Le dernier chapitre du neuvième livre renferme des considérations générales sur la diversité de liturgies et de chants dans les Eglises d'Orient et sur le caractère du christianisme oriental aux premiers siècles.

Le livre Xe a pour sujet *le chant des Eglises d'Occident*. Il débute par des détails sur le chant des chrétiens dans les catacombes de Rome, sur l'introduction de la liturgie orientale dans l'Eglise d'Occident, sur l'usage du chant des hymnes et des cantiques par le peuple. Après cela vient une série de chapitres sur les sujets suivants : 1° le chant ambrosien; le chant des psaumes, source de la liturgie; la tradition de Rome et celle de Milan; œuvre de saint Ambroise; ornements des anciens chants de l'Eglise; leur simplification; 2° le chant de l'Eglise romaine; réforme de saint Grégoire; tradition relative à l'envoi de l'Antiphonaire de saint Grégoire à Charlemagne; la vérité sur le Graduel de Saint-Gall, la découverte du manuscrit de Montpellier, important pour la connaissance des travaux liturgiques de saint Grégoire; la théorie des modes authentiques et plagaux expliquée par Guido d'Arezzo; singularité de la musique *feinte*; 3° les notations des chants, en Europe, depuis la chute de l'empire romain, jusqu'au XIe siècle; la notation en lettres latines antérieure à Boëce; la notation neumatique, son origine et ses éléments; les neumes saxons et lombards; tableaux des neumes usités à différentes époques; exemples et traductions; 4° caractères et modifications des diverses parties du chant des Eglises catholiques; liturgies romaine et gallicane; chants ecclésiastiques composés par des papes; ce qui distinguait la liturgie gallicane de la liturgie romaine; tradition des chantres romains envoyés par le pape à Charlemagne; les chants de la messe romaine et des heures; l'auteur du *Dies iræ*.

Le onzième livre traite de la situation de la musique en Europe, depuis le Ve siècle jusqu'à la fin du XIe. On y voit ce qu'était la musique chez les peuples de la race celtique : les Gaulois, leurs bardes, leurs instruments et leurs chants : les bardes des Bretons de l'Armorique et ceux des Cambriens ou Welches; les musiciens libres et ambulants du pays de Galles; la musique des anciens Irlandais et des Ecossais; la musique des Anglo-Saxons; la musique des anciens peuples germaniques et des peuples scandinaves au moyen âge; la musique chez les peuples latins, depuis le Ve siècle jusqu'à la fin du XIe. Le volume se termine par un chapitre sur la *Diaphonie* et l'*Organum*, invention barbare de deux tonalités différentes entendues simultanément, suivi d'une analyse des écrits relatifs à la didactique de la musique composés depuis le VIe siècle jusqu'à la fin du XIe.

Ainsi que les volumes précédents, celui-ci renferme un grand nombre de planches intéressantes : monuments anciens de l'art reproduits en fac-simile et traduits en notation moderne, tableaux et exemples des notations neumatiques, figures d'instruments, etc.

La publication de l'*Histoire générale de la Musique* se poursuit sur le manuscrit laissé par l'auteur et entièrement écrit de sa main; pas une ligne n'a été ajoutée à son texte, qui est scrupuleusement reproduit dans l'impression, laquelle est seulement surveillée, pour l'exécution typographique, par M. Edouard Fétis.

Autorisés par les éditeurs à détacher quelques pages de ce bel et intéressant ouvrage avant sa publication, pour en offrir la primeur aux lecteurs de la *Gazette musicale*, nous choisissons celles dans lesquelles l'auteur a donné l'analyse des écrits relatifs à la didactique de la musique, composés depuis le VIe siècle jusqu'à la fin du XIe.

LIVRE ONZIÈME.

CHAPITRE SIXIÈME.

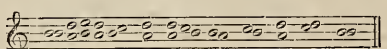
La didactique de la musique depuis le sixième siècle jusqu'à la fin du onzième.

Devenue royaume barbare en 476 et tour à tour conquise par les Hérules, les Goths et les Lombards, l'Italie conserva néanmoins, jusque vers la fin du VIe siècle, les traditions grecques

de la musique. Boëce les recueillit dans son Traité de musique en cinq livres, ainsi que nous l'avons dit précédemment, et Cassiodore, qui vivait encore en 562, âgé de près de cent ans, en a laissé un souvenir dans le cinquième chapitre de son Traité sur la discipline des lettres et des arts libéraux (1). Il y fait encore l'énumération des quinze modes d'Alypius comme n'étant point abandonnés et les établit dans leur ordre naturel, mais en leur donnant les noms de *tons*. On trouve aussi, dans ce chapitre, la classification des six genres de symphonie réalisés, trois cent cinquante ans plus tard environ, par Hucbald, dans des exemples notés : on remarque dans ce nombre les diaphonies de séries de quartes et de quintes, soit à deux voix, soit avec l'octave. Ces choses sont les plus considérables que renferme la partie du livre de Cassiodore consacrée à la musique. Après cet écrit, l'Italie ne paraît plus avoir rien produit concernant la didactique ou la méthode appliquée à la musique, jusqu'au commencement du XIe siècle, c'est-à-dire pendant l'espace d'environ quatre cent cinquante ans.

Au VIIe siècle, le premier ou plutôt le seul auteur qui ait écrit sur la musique est l'évêque de Séville, saint Isidore. Dans son célèbre Traité des étymologies ou des origines, divisé en vingt livres (2), les chapitres XIV à XXII du troisième livre concernent la musique. Ce sont ces chapitres que l'abbé Gerbert a publiés, sous le titre de *Sentences de musique*, dans la collection des écrivains ecclésiastiques sur cet art, d'après un manuscrit de la Bibliothèque impériale de Vienne. La plus grande partie de ce qu'a écrit sur la musique l'évêque de Séville offre peu d'intérêt, ne contenant que des faits généraux et des idées qui se trouvent partout sur le nom de la musique, les inventeurs supposés de cet art, sa classification en différents genres, ses diverses parties et autres choses sans utilité. Il n'en est pas ainsi du XIXe chapitre du troisième livre, qui est le VIe de l'édition de Gerbert : il a pour objet la *première division de la musique appelée harmonique*. Les définitions qu'en donne Isidore ont une précision, une clarté qu'on ne trouve point dans d'autres écrits du moyen âge. La musique harmonique, dit-il, est à la fois modulation de la voix et concordance de plusieurs sons simultanés. La symphonie est l'ordre établi entre les sons concordants du grave et de l'aigu, lesquels sont produits soit par la voix, soit par le souffle ou par le tact. Par elle, en effet, les sons les plus aigus et les plus graves concordent, en sorte que si l'un quelconque venait à dissoner, il offenserait l'oreille. Le contraire a lieu dans la diaphonie, qui est l'union des sons discordants ou dissonants (3). On voit que l'évêque de Séville exprime le sens véritable du mot grec *diaphonie*, et qu'il est en opposition formelle, sur ce point, avec Jean de Muris.

On pourrait s'étonner que la discordance dont l'oreille aurait été blessée dans la symphonie fût l'élément de la diaphonie : tel est, en effet, le singulier mystère de la musique du moyen âge, et c'est précisément ce qu'a constaté le philosophe du IXe siècle, Jean Scot Érigène, disant de l'*organum* : « Tandis que les » intervalles (des sons) grands et petits sont entendus *dans des* » *proportions discordantes en longues suites*, ou en particulier et » séparément, ils sont en même temps conjoints entre eux selon » les règles rationnelles de l'art musical (4). » C'est, comme on voit, d'une part la diaphonie, de l'autre la symphonie. On ne peut se refuser à l'évidence du fait : il y a eu, dans le moyen âge, un genre de musique qu'on savait être discordant (l'*organum* ou la diaphonie), de même qu'il y avait la symphonie, simple chant à l'octave. Si opposée que soit une telle musique au sentiment, on la voit néanmoins persister dans l'usage des discordances jusqu'au XIVe siècle, bien que s'améliorant par degrés, sous de certains rapports, comme cela sera démontré par la suite. Recherchait-on dans ces discordances certaines sensations nerveuses, que calmaient ensuite les consonnances de l'unisson et de l'octave? Cela n'est guère vraisemblable chez des peuples si éloignés des défaillances de la civilisation. Cependant le fait, prouvé par mille exemples, écarte tous les doutes qu'on voudrait élever contre la réalité d'une musique semblable. Jusqu'où le temps et la force de l'habitude peuvent oblitérer les facultés des organes, serait un problème difficile à résoudre ; quant à la réalité de l'effet, on n'en peut donner de démonstration plus certaine que par les faits suffisamment établis. Or, quelle objection pourrait-on opposer, lorsqu'un maître de chapelle, très-savant musicien, tel que Gafori, nous apprend que de son temps, à la fin du XVe siècle, on chantait encore à la cathédrale de Milan des litanies appelées *discordantes* (litaniæ discordantes), dont il note ce spécimen :



Cela est affreux, horrible, absurde ; mais cela est.

Bède, surnommé le *Vénérable*, fut la lumière du VIIIe siècle, et la gloire des Anglo-Saxons, ses compatriotes : un tel homme, possédant la connaissance des langues grecque et latine, de la chronologie, de l'histoire, de la théologie, de la philosophie et des sciences, alors que l'Italie elle-même était barbare, est un phénomène extraordinaire. Il naquit en 672 et mourut en 735. Bède est le seul auteur d'un Traité de musique composé au VIIIe siècle qui soit venu jusqu'à nous, celui que son élève Alcuin avait écrit ayant été perdu. L'ouvrage de Bède ne fournit pas de renseignements sur la musique de son temps : c'est un traité des principes généraux de cet art et des proportions numériques des intervalles des sons d'après la doctrine des pythagoriciens. On reconnaît l'élévation de son esprit dans les phrases de son entrée en matière : *Il est à remarquer*, dit-il, *que tout art est contenu dans le calcul : c'est ainsi que la musique consiste et se développe dans les rapports des nombres*. (Notandum est, quod omnis ars in ratione continetur. Musica quoque in ratione numerorum consistit atque versatur.) Le traité de Bède est contenu dans le premier volume de ses œuvres publiées à Bâle (1563) et à Cologne (1612). On trouve à la suite un autre traité intitulé *Musica quadrata seu mensurata*, faussement attribué à Bède et qui est d'un musicien du XIIIe siècle (1).

Deux traités de musique, composés dans le IXe siècle, sont les seuls ouvrages connus de cette époque, si toutefois le Manuel de Hucbald n'a pas été écrit avant le Xe siècle, ce qui n'est pas prouvé. Le premier des deux ouvrages dont il s'agit a pour auteur un moine nommé Aurélien, de l'abbaye de Réomé ou Moutier-Saint-Jean, au diocèse de Langres, lequel paraît avoir vécu vers 850. Son livre (2), intitulé *Musica disciplina*, est divisé en vingt chapitres. Le premier a pour objet l'éloge de la science de la musique ; dans le second, où il est traité des inventeurs de cette science, se trouve l'anecdote de Pythagore qui, passant devant l'atelier d'un forgeron et remarquant que les marteaux rendaient des sons différents, avait pesé les marteaux, et, d'après les proportions de leurs poids, avait déterminé celles des intervalles

(1) *De artibus ac disciplinis liberalium litterarum. Ex opp.*, t. II, edit. Rotomagi, 1679.

(2) *Isidori Hispalensis episcopi Etymologiarum libri XX.*

La meilleure édition de cet ouvrage est celle que contient le troisième volume du *Corpus grammaticorum latinorum veterum*, publié par M. Frédéric Lindemann, Leipzig, 1833.

(3) Harmonica est modulatio vocis, et concordantia plurimorum sonorum et coaptatio. Symphonia est modulationis temperamentum ex gravi et acuto concordantibus sonis sive in voce, in flatu, sive in pulsu. Per hanc quippe voces acutiores gravioresque concordant, ita ut quisquis ab ea dissonuerit, sensum auditoris offendat. Cujus contraria est diaphonia, id est, voces discrepantes vel dissonæ.

(4) Voir, au premier volume de notre *Histoire*, la note 1, p. 173.

(1) Voir les articles *Aristote* (pseudonyme) et *Bède*, dans la *Biographie universelle des musiciens*, 2e édition, tome Ier.

(2) L'ouvrage d'Aurélien a été publié par Gerbert, *Script. eccl. de musica*, etc., t. I, pp. 28-63.

des sons. Nous avons fait voir au septième livre la fausseté de cette historiette qu'on a répétée en cent endroits, depuis l'antiquité. La division de la musique en trois genres remplit le troisième chapitre : ces trois genres sont la musique mondaine, la musique humaine et la musique organique. La première, prise des idées pythagoriciennes concernant l'harmonie universelle, est exposée d'une manière superficielle par le moine de Réomé. Par *musique humaine*, Aurélien entend celle que l'homme aurait faite à l'imitation de la *mondaine*. Enfin, la musique organique est celle qu'on fait avec les instruments, et on ne comprend guère pourquoi elle est séparée de la musique humaine. Celle-ci est divisée, dans le quatrième chapitre, en musique harmonique et musique rhythmique. Une partie du cinquième chapitre est copiée mot pour mot des définitions de l'harmonie, de la symphonie et de la diaphonie, par Isidore de Séville, qui viennent d'être rapportées. Dans le sixième, on retrouve les six genres de symphonies exposés par Cassiodore, ainsi que l'explication des quinze modes de la musique grecque. De tout cela, rien de véritablement utile ne peut être tiré pour la connaissance de la musique de l'époque. Dans les chapitres suivants, l'ouvrage d'Aurélien acquiert de l'intérêt, parce qu'il est le premier où se trouve une exposition régulière et complète des huit tons du chant ecclésiastique divisés en deux classes de tons authentiques et de tons plagaux.

L'autre traité de musique, produit dans le IXe siècle, a pour auteur Remi d'Auxerre, ainsi nommé du lieu de sa naissance. Quoiqu'il eût ouvert des cours de théologie et de musique à Reims, en 893, puis à Paris dans les premières années du Xe siècle, son enseignement ne put porter aucun fruit pour l'art considéré au point de vue de la pratique, car il avait pris pour sujet de ses leçons l'explication et le commentaire du neuvième livre de l'Encyclopédie méthodique de Martianus Capella, lequel ne concerne que l'ancienne musique des Grecs. Son ouvrage, publié dans la collection de l'abbé Gerbert (1), roule sur le même sujet et n'a pas de divisions par chapitres : il y a lieu de croire qu'il n'est que la rédaction définitive de ses leçons; on n'y trouve rien, en effet, qui ait quelque rapport à la musique du temps où l'auteur vécut.

F.-J. Fétis.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (2)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie.

—

VI. — Naples (*suite*).

Mosaïques (Rez-de-chaussée, à droite du vestibule). *Choragium :* acteurs recevant leurs instructions du chorége; trouvée en 1826, à Pompéi, dans la Maison du poëte. — *Fleurs, instruments de musique et masques tragiques.* — Scène comique; deux compositions semblables, copie par Dioscoride de Samos. Une autre, par le même, trouvée en 1762 dans la maison de campagne de Cicéron, représente un homme jouant du tambourin, deux femmes jouant de la double flûte et des cymbales, et un enfant du flageolet.

Statues et Bas-reliefs antiques en marbre (Rez-de-chaussée, à gauche du vestibule). — *Orphée retrouvant Eurydice.* — *Sept danseuses se tenant par la main.* — *Homère.* — *Anacréon.* — Statue d'*Apollon*, dont la tête était pour Winckelmann le comble de la beauté humaine. — *Apollon Citharède*, assis, en porphyre; statue demi-colossale, élégamment drapée, malgré la dureté de la matière : les extrémités sont en marbre de Luni. — *Apollon, Bacchus et les Grâces.* — *Putéal*, avec bas-relief représentant un cortége de musiciens. — Statues de *Melpomène* et de *Thalie*. — *Terpsichore*, en marbre pentélique, mais de travail romain. — *Satyre apprenant à jouer de la flûte au jeune Apollon.* — *Les Balbi*, neuf statues, dont une équestre, très-belles et excessivement curieuses, découvertes en 1738. Dans leur reconnaissance pour cette famille de leurs préteurs et proconsuls, les habitants d'Herculanum avaient placé, comme autant de divinités tutélaires et sous la forme allégorique, leurs statues au théâtre de la ville : Ciria, la femme de Balbus, est vêtue en Polymnie. On peut apprécier ainsi la richesse, la haute position, l'influence de ces familles patriciennes qui avaient pour clients des populations entières.

Statues en bronze. — *Apollon tenant la lyre.* — *Sapho*, remarquable, comme le *Néron Drusus*, par la noblesse de ses draperies. — *Six danseuses*, avec les yeux en émail, qui décoraient l'orchestre d'Herculanum ; la principale s'agrafe la systide sur l'épaule droite. — *Le Faune dansant*, gracieuse statuette, la perle de la galerie, découverte en 1812 à Pompéi dans la maison qui a retenu son nom. « Vrai bijou, dit M. Viardot, vrai chef-d'œuvre de grâce, d'aisance et de légèreté ! » — *Femme chantant en filant une quenouille.* On ne peut s'empêcher, à sa vue, de se rappeler cette mélancolique *Épitaphe d'une Ouvrière*, de Léonidas, poëte misérable et ignoré que nous a conservé l'Anthologie. « Soir et matin, Platthis a bien souvent repoussé le sommeil pour combattre la pauvreté; elle a chanté aussi sa petite chanson à la quenouille et au fuseau, son compagnon d'ouvrage, jusqu'au terme de la blanche vieillesse. Se tenant à son métier jusqu'à l'aurore, elle parcourait, avec les Grâces, le stade de Minerve, dévidant l'écheveau qui devait suffire à la trame, l'aimable fille! Et, à quatre-vingts ans, elle a vu l'onde de l'Achéron, l'ouvrière Platthis qui avait fait de si beaux tissus et si bien. »

Petits bronzes. — Collection unique de seize mille objets usuels antiques : balances, poids et mesures, candélabres et lampes, objets de toilette, ustensiles de cuisine, patères et vases sacrés, lits et siéges, instruments aratoires, de chirurgie, de musique : flûtes, trompettes, cymbales, lyres, flageolets, etc.; billets de théâtre, sur lesquels on lit le nom de la pièce et de l'auteur, le numéro et l'indication de la place à occuper. Ces *tessères* sont en bronze, en ivoire, en os ou en terre cuite; l'un porte en lettres grecques : Hémicycle XI; un autre représente sur une face l'indication des tribunes réservées du *podium*, à l'extrémité de l'orchestre; sur l'autre face, on lit ainsi l'annonce du spectacle : D'Eschyle XII. Il y en a un ainsi conçu : 2a *Cavea*, 3e coin, 8e gradin ; la *Casina*, de Plaute.

Papyrus. — *Traité de Philodemus sur la musique.* Il a été publié en 1809, avec des commentaires et annotations de Jérôme Giordano et de M. Carcani. On doit au P. Antonio Piaggi l'appareil employé pour dérouler d'abord, puis pour fixer sur une membrane transparente les cylindres des papyrus, cylindres graduellement décomposés et qui ne présentent pas plus de consistance que du papier noirci par la flamme.

Vases antiques. — *Apollon vainqueur de Marsyas.* Le dieu, sa lyre à la main, lève fièrement la tête et tient la couronne que vient de lui remettre la Victoire; autour de lui s'empressent les divinités, juges du tournoi musical; le satyre, assis plus bas, paraît accablé de sa défaite. Vaste composition, la meilleure assurément de la série des vases dits de Nola, mais sans perspective.

musée secret (étage supérieur). — On lit sur la porte d'entrée : *Raccolta pornografica. Oggetti asceni.* Autrefois fermé au public,

---

(1) Tome Ier, pages 63-94.
(2) Voir les nos 33, 34, 36, 37 et 38.

l'entrée en est libre aujourd'hui, sauf pour les femmes, les ecclésiastiques et les enfants. Quelques-uns de ces produits d'un art libertin, provenant des collections Borgia, Farnèse, d'Herculanum, de Pompéi et de Capri, sont d'une remarquable exécution. Dans ces scènes lascives, les musiciens sont trop souvent accompagnateurs et acteurs. Le catalogue scientifique et raisonné en a été publié, sous le titre de *Catalogo del Museo nazionale di Napoli. Raccolta pornografica. Napoli*, 1866 (17 pages in-folio).

Galerie de tableaux. — N° 6. Guarino da Solafra (école napolitaine). *Sainte Cécile à l'orgue.* — Schidone (école lombarde). 37. *Sainte Cécile;* 38. *Portrait de Gauthier*, maître de chapelle et compositeur ; 39. *Portrait* à mi-corps *d'un maître de luth;* le teint rubicond du modèle révèle le péché mignon des musiciens... d'autrefois. — Le Giorgion. *Portrait du prince de Salerne*, en habit de berger; il tient la flûte, dont il jouait à ravir. — Le Josépin (Giuseppe Cesari). *Cercle de chanteurs au centre duquel dansent de petits anges :* style fini, mignon, maniéré, détesté de Caravage, qui se jeta à l'extrême opposé. — Annibal Carrache. *Apollon jouant de la lyre.* Composition sage, noble, finie, accusant bien les hautes qualités du plus hardi, du plus original, du plus fécond des Carraches, dont les leçons et les conseils ont formé tant d'élèves éminents. — Rubens. *Le festin des divinités de l'Olympe dans la grotte de Neptune.* — David Teniers. *Quinze joueurs de violon.* — *Vue de San Paolo Maggiore,* église qui occupe à Naples, dans la rue *dei Tribunali*, l'emplacement du théâtre (il en reste le briquetage) voisin du temple de Castor et Pollux où Néron, déguisé en histrion et mêlé à eux, chanta plusieurs lois et se fit entendre sur la flûte, devant un « peuple idolâtre. »

Pompéi.

Notre sujet nous y entraîne... Quelques tours de roue, le temps de considérer cet amas de pierres sur une colline de roches, ces files de murs épais et de dalles bleues, tout cela blanchâtre dans l'air éblouissant de blancheur, avec les montagnes, la mer et la perspective infinie à l'entour, et notre fiacre s'engage dans la lave des ornières de la rue de la Fortune. L'antiquité sort, à nos yeux, de la poussière des siècles, non plus l'antiquité morte des textes, des conjectures et des pédants, mais une ville tout entière conservée telle qu'elle était il y a dix-huit cents ans. Rien n'y manque, depuis les amphores de la dernière vendange jusqu'aux inscriptions murales « Oppius voleur » et « Méthé, fille de la comédienne, aime Chrestus. »

Sans nous arrêter à la *Maison du poëte*, récemment reconnue pour un simple magasin de bijouterie, nous visiterons rapidement l'*Académie de musique*, les maisons *Salve lucrum*, et des *suonatrici*, puis le quartier des théâtres.

L'*Académie*, ou *Maison du chorége*, est décorée de scènes musicales et de trophées d'instruments; c'est une véritable habitation d'artiste, où tout rappelait au propriétaire son art et sa profession.

La maison *Salve lucrum*, entre la rue de Stabies et celle du Lupanar, exhumée il y a dix ans tout au plus, nous offre, dans sa pièce principale, une remarquable peinture, d'un dessin aussi élégant que les ballerines du musée de Naples : c'est une danseuse à moitié nue, retenant d'une main le voile qui voltige autour d'elle et de l'autre élevant une baguette enrubannée. Les contours sont marqués à la pointe sur l'enduit frais, comme dans les fresques.

La *Maison des suonatrici* ou de *Marcus Lucretius*, décurion de Pompéi et flamine de Mars, est une des plus intéressantes pour nous. Elle tire un de ses noms des musiciennes peintes dans le *prothyrum*, parmi lesquelles s'enlève une femme jouant de la double flûte. Le xyste, élevé en terrasse, de près d'un mètre au-dessus du sol, forme un petit théâtre de marionnettes, dont les acteurs sont une foule de figurines d'hommes et d'animaux. Derrière cette scène minuscule, s'arrondit une fontaine, avec sa niche en mosaïque, et sa jolie statuette, appuyée sur une outre d'où s'échappait la source limpide qui retombait en cascatelles murmurantes sur les degrés de marbre. Cet ensemble rococo antique a une poésie particulière et très-pénétrante.

Le *Grand-Théâtre*, ou *Théâtre tragique*, s'élevait sur le forum triangulaire, où des portiques abritaient du soleil et de la pluie la queue des spectateurs. Cette vaste construction de 68 mètres de diamètre, assise sur le tuf même d'une colline, de manière à économiser les frais de substructions, dominait la ville. Les degrés faisaient face à la mer, qui baignait alors le pied du coteau, de manière que pendant la représentation, le public du « paradis » avait la vue merveilleuse de la baie et des côtes. La partie haute du théâtre ne fut pas complétement enterrée sous les cendres de l'éruption; après la catastrophe, les habitants survivants purent enlever les statues, les marbres et les motifs de décoration.

Le public entrait au théâtre du côté du forum et descendait dans l'enceinte, *cavea*, par six escaliers divisant les vingt-neuf gradins de marbre de Paros en cinq parties nommées *cunei*, coins; beaucoup ont conservé leurs numéros, ce qui a permis d'évaluer à 5,000 le nombre des spectateurs. Deux passages de maçonnerie, *præcinctio*, séparaient les gradins en trois étages. Une entrée particulière, à côté de la scène, conduisait aux places privilégiées, les gradins du bas, *ima cavea;* entre ceux-ci et la scène, l'aire semi-circulaire appelée *orchestra* était garnie de siéges en bronze, *bisellia*, pour les autorités et les hauts fonctionnatres; la plèbe s'étageait sur les gradins supérieurs. Des *designatores* conduisaient chaque spectateur à sa place.

La scène proprement dite, *proscenium*, fermée par un mur de fond percé de huit baies, ornée seulement de colonnes et de statues, et précédée de la plate-forme, *pulpitum*, où se tenaient les chœurs, avait des dimensions restreintes relativement aux proportions de l'édifice. Les acteurs s'habillaient dans le *postcenium*, derrière le mur de fond de la scène.

Les murailles ont conservé les anneaux de fer dans lesquels s'encastraient les poutres qui soutenaient le *velarium*, légère et capricieuse couverture du théâtre. *Vela erunt*, la salle sera couverte, lit-on dans plusieurs annonces de la grande salle de spectacle de Pompéi. Malgré ces promesses, les gens prudents faisaient bien de se munir, comme le poëte Martial, d'un large chapeau et d'un capuchon, en cas que le vent emportât les toiles, *nam ventus populo negare solet*, car ce maudit vent ne se gênait pas pour jouer les plus méchants tours au pauvre peuple! Enfin, pendant les fortes chaleurs, on élevait au-dessus de la salle un énorme réservoir d'eau qui se résolvait sur les spectateurs en ondée douce et bienfaisante.

Construit à peu près sur les données que je viens d'essayer d'indiquer aussi clairement que possible, l'*Odéon* de Pompéi était couvert et contenait 15,000 spectateurs. De belles cariatides agenouillées supportent les murs de précinction. On lit sur des tablettes extérieures les noms des fondateurs, ainsi que des inscriptions osques tracées d'une main grossière.

J'en dirai autant, quant à la disposition architecturale, de l'*amphithéâtre*. Seulement on remarque, au-dessus des gradins supérieurs, un rang de loges séparées et grillées pour les femmes, places qu'elles devaient à une faveur spéciale d'Auguste, car il leur était d'abord interdit d'assister aux jeux sanglants du cirque. Cet amphithéâtre est situé dans un faubourg, au milieu des vignes qui recouvrent encore une grande partie de Pompéi, et, comme les habitants, au nombre de 15,000 environ, s'y trouvaient réunis pendant l'éruption, cette circonstance explique le petit nombre de squelettes exhumés en ville : toute cette foule, séparée de ses quartiers par les torrents de cendres, chercha son salut dans une autre direction. En l'an 63, ce cirque avait été presque complétement détruit par le tremblement de terre qui désola la Campanie; Néron, en scène à ce moment, ne voulut la quitter qu'après avoir

achevé son air. Quelque temps après, l'empereur virtuose défendait tout spectacle à la trop impressionnable Pompéi, pendant dix longues années, à la suite d'une lutte entre ses citoyens et ceux de Nocera (histoire de gladiateurs!) qui avait ensanglanté les gradins de l'amphithéâtre.

Le *Cirque d'Herculanum*, enrichi de colonnes et de statues en bronze, pavé de marbres d'Afrique, est plus petit que celui de Pompéi, mais plus élégant.

» Certes, écrit à ce propos l'auteur des *Musées d'Italie*, lorsqu'on a vu le Colisée de Rome, on comprend au premier coup d'œil jeté sur ces amphithéâtres, relativement modestes, que Pompéia et sa voisine Herculanum n'étaient que de petites villes où nous logerions à peine une sous-préfecture. C'est ce qu'il ne faut pas perdre de vue lorsqu'on parle de leurs restes; il convient ici de juger par analogie de l'excellence des œuvres d'art et d'établir une espèce de règle de proportion.... Mais qu'une de nos villes de quinze mille âmes, à cent lieues de la capitale, soit engloutie par un cataclysme quelconque, y retrouverait-on, au bout de dix-huit siècles, les salles de spectacle énormes, le luxe intérieur, les objets d'art, les bibliothèques, les instruments de musique et les partitions de Paris, de Londres, de Naples, de Vienne ou de Saint-Pétersbourg? » D'accord; mais quelle consommation de chair vivante, pendant quatre cents ans à Rome, dans ses provinces, le monde entier! Plus on regarde les cirques, plus on voit que toute la vie antique y aboutit. La cité était une association pour la chasse et l'exploitation de l'homme. Aux temps de sobriété, elle subsistait du travail des esclaves et des captifs; en ces âges de débauche, elle s'amusait de leur mort!...

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : Reprise de *Le Célibataire et l'homme marié*. — GYMNASE : *Gilberte*, comédie en quatre actes, de MM. Edmond Gondinet et Raymond Deslandes. — VARIÉTÉS : *l'Ingénue*, comédie en un acte, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — THÉATRE DES ARTS : *la Revendication*, comédie en trois actes, de MM. E. Hubert et Christian de Trogoff; *Trente-cinq ans de bail*, comédie en un acte, de M. Paul Célières; *Mon abonné*, comédie en un acte, de M. Desbaux — DÉLASSEMENTS-COMIQUES.

Le Célibataire et l'homme marié, représenté à l'Odéon en 1822, fut admis plus tard à la Comédie-Française et fait aujourd'hui partie du répertoire des deux scènes; l'œuvre de Wafflard et Fulgence compte parmi celles dont elles ont mission de conserver les traditions. C'est une pièce d'une franche gaieté, pleine de situations et dont les costumes ajoutent à l'originalité. Ces costumes sont ceux que nos pères portaient sous la Restauration; leur assemblage forme une collection fort curieuse et qui suffirait à mettre le public en belle humeur, si l'ouvrage n'était pas lui-même des plus comiques. La jeune troupe de l'Odéon amuse d'autant plus qu'elle semble s'amuser pour son compte en exhibant ces types et ces accoutrements. L'habillement de Porel au premier acte est surtout réussi; nulle description ne pourrait donner une idée de la forme de son habit et de la nuance de son pantalon. Ajoutons que Porel joue le rôle du séduisant Alfred d'une façon fort plaisante. Richard, Truffier, dans le rôle épisodique du clerc d'huissier, Mlle Gravier et Mlle Rochefort sont fort drôles aussi.

= Le grand attrait de *Gilberte*, c'est la rentrée, ou plutôt le passage de Mlle Delaporte sur la scène de ses débuts et de ses anciens triomphes. Cette excellente comédienne ne peut nous accorder qu'un petit nombre de représentations; un traité la lie encore pour une saison au théâtre français de Saint-Pétersbourg.

Le talent de Mlle Delaporte n'a rien perdu; il s'est plutôt affermi pendant son éloignement. Elle possède toujours cet organe frais, expressif et qui sait communiquer l'émotion; son jeu est plein de finesse et de justesse. Accueillie par un long murmure sympathique avant son entrée et dès que le personnage qu'elle joue s'annonce à la cantonnade, elle n'a cessé d'exciter les marques unanimes de satisfaction et les salves d'applaudissements.

Gilberte vit dans un château du Poitou avec sa mère. Mme de Rhuis, mariée en secondes noces ave un diplomate qui court les aventures, est une femme irréprochable, mais inconséquente et fort mondaine.

De nombreux et brillants partis se sont offerts pour Gilberte; elle les a tous refusés, sans toutefois donner de motif. Au baron de Guerches, seul, elle daigne expliquer sa résistance : Mme de Rhuis, complétement ruinée sans s'en douter, jouit de la fortune de sa fille, et le contrat de mariage de Gilberte lui révélerait la vérité. Parfait gentilhomme, M. de Guerches insiste pour épouser Gilberte. Ils se marieront de façon à ce que Mme de Rhuis continue à vivre dans l'ignorance de sa situation.

A peine marié et arrivé à Paris, le baron va assister aux obsèques d'un parent mort en province, et Mme de Rhuis profite de l'absence de son gendre pour lui préparer la surprise d'une installation aussi luxueuse qu'originale : elle achète le mobilier de la marquise d'Orbeccha, qu'elle a invitée à la soirée d'inauguration des salons de Gilberte.

M. de Guerches revient... Ces tentures, ces meubles, ces objets d'art, il les connaît... Il se trouble, et Gilberte, dont la jalousie est déjà éveillée, Gilberte n'en peut plus douter : Mme d'Orbeccha est pour elle une rivale.

Le désespoir de Gilberte, d'abord muet, éclate lorsque la pauvre jeune femme apprend que son mari a quitté l'hôtel au point du jour pour aller se battre... se battre avec le marquis d'Orbeccha sans doute!

Non. Le duel a lieu pour Mme de Rhuis, qu'un fat a essayé de compromettre. Alors Gilberte se jette dans les bras de son mari et lui pardonne. Tous deux retourneront en Poitou, où ils vivront heureux l'un pour l'autre, et Mme de Rhuis se réconciliera avec son diplomate d'époux et le rejoindra à Stockholm.

Cela paraît fort simple et cela est fort embrouillé, parfois peu compréhensible à cause d'une infinité de détails oiseux et de quelques personnages qui ne servent en rien l'action, action qui commence seulement à la fin du deuxième acte. Quoi qu'il en soit, l'esprit abonde dans ces superfluités, et les types jetés à travers l'intrigue sont réussis, surtout celui du vieux monsieur qui vient à la réception de Mme de Rhuis, salue, s'assied, sourit et... s'en va. Mme Fromentin joue bien le rôle de Mme de Rhuis; Mlle Angelo est fort jolie. Porel, Lesueur, Landrol, Pujol et Andrieu secondent vaillamment les auteurs.

= Aux Variétés, *l'Ingénue*. Cette ingénue étant sortie du cerveau de MM. Meilhac et Halévy et jouée par l'espiègle Céline Chaumont, vous vous attendez sans doute à voir une petite effrontée, vous pensez que le mot « ingénue » est pris ironiquement. Point.

Adèle est d'une naïveté rare, et cette naïveté, jointe à une parfaite droiture, la jette en une situation assez singulière pour une jeune fille.

Adèle revient du couvent, chargée de lauriers. La voilà grande demoiselle; on va la produire dans le monde et elle ne tardera pas à se marier, d'autant plus que le baron de la Roche... je ne sais plus quoi ne peut manquer de demander sa main. Ce baron, elle le voyait au parloir du couvent, où il venait voir sa sœur, sa sœur à lui, en même temps qu'elle recevait, elle, la visite de sa cousine, sa cousine à elle. Tout en causant avec sa sœur, le baron ne quittait pas des yeux le côté où babillaient Adèle et sa cousine. Comme Léontine est mariée, ces tendres regards ne pouvaient s'adresser qu'à elle, Adèle.

Adèle a un frère, pas du tout ingénu, lui, et qui étudie avec un précepteur peu sévère et dont la façon d'inculquer des leçons à son élève, le cigare à la bouche, est fort peu édifiante. Ce précepteur n'est autre que le baron de la Roche... je ne sais quoi! L'ingénue voit naturellement dans le subterfuge du jeune homme un moyen de se rapprocher d'elle. Aussi, quelle n'est pas sa surprise et son désespoir, quand, écoutant à une porte, elle entend le héros de ses rêves faire une chaude déclaration à Léontine! Mais, non, c'est impossible! Léontine est mariée... bien sûr le faux précepteur a surpris celle qu'il aime en flagrant délit de curiosité et il veut l'éprouver!

Et comme Léontine est honnête, malgré son ridicule époux, et comme Adèle a un million de dot, le précepteur jette le masque et demande la main de la pauvre enfant, qui, désabusée, fût retournée au couvent et pour toujours.

Cette pièce n'est pas du Meilhac et Halévy de derrière les fagots, mais elle ne manque pourtant ni de détails piquants ni de belle humeur, et elle est enlevée spirituellement par Mme Céline Chaumont, Dupuis, le baron-précepteur, et Baron, dans un mari grand devineur de rébus. — C'est un succès.

= Trois nouveautés au théâtre des Arts, toutes les trois dues à des *jeunes*. M. Camille Weinschenck reste fidèle à sa devise.

La Revendication dénote de la part des auteurs de cette pièce des qualités peu communes : du savoir-faire d'abord, puis de la vigueur, du trait, de la hardiesse dans la conception et dans l'exécution. Il est à regretter qu'ils se lancent parfois dans les phrases aussi vides que redondantes, et qu'ils aient choisi un sujet plus que scabreux : inadmissible. Un frère est fiancé avec sa sœur!

Dans un voyage en Russie, M. de Blavennes, ingénieur, a épousé une femme qui avait été séduite et abandonnée par un aventurier; elle avait avoué sa faute à son mari. Quelque temps après son mariage, Mme de Blavennes était mère.

Julie est aujourd'hui une charmante jeune fille, héritière d'une tante qui a laissé deux millions, et fiancée à un charmant garçon qu'elle aime. Mais de Blavennes reçoit la visite d'un frère qu'il croyait mort et qui vient réclamer pour son fils la succession que leur sœur n'a certainement pas laissée à une étrangère, et il se trouve dans l'alternative ou de frustrer son neveu ou d'avouer que Julie n'est pas son enfant. Le frère, qui semble revenir d'outre-tombe, propose un arrangement : que son fils épouse Julie!

Julie se résigne, car elle comprend qu'un secret terrible pèse sur la maison ; elle se sacrifie pour ses parents; mais Mme de Blavennes reconnaît en son beau-frère le suborneur d'autrefois!...

Charles abandonne la moitié de l'héritage à sa sœur, et Julie épouse celui qu'elle aime. Quant au frère de Blavennes, il fait croire à un suicide et il part pour l'Amérique.

Ariste et Riga jouent fort bien les deux frères.

Dans *Trente-cinq ans de bail*, on apprécie Mlle Louise Magnier, une fort gentille jeune première, et *Mon abonné* commence agréablement la soirée et dispose bien le public.

= Mentionnons le succès du spectacle des Délassements. La pièce de résistance, les *Actrices pour rire*, pleine d'entrain, est enlevée par les artistes à la pointe d'une verve endiablée.

ADRIEN LAROQUE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

AGOUDATH SCHIRIM, RECUEIL DE CHANTS RELIGIEUX ET POPULAIRES DES ISRAÉLITES (1).

Dans la multitude des publications que chaque jour voit éclore, on est heureux de pouvoir de temps à autre en signaler quelqu'une qui se distingue des autres par quelque côté original, ou par une plus haute portée générale. C'est ce que nous nous empressons de faire aujourd'hui pour une remarquable partition éditée par M. S. Naumbourg, ministre officiant du temple israélite de Paris. Cette collection de mélodies hébraïques contient, avec une très-importante et très-intéressante étude historique sur la musique des Juifs, les plus beaux chants traditionnels de ce peuple, transcrits et harmonisés avec grande intelligence par M. Naumbourg, ainsi que d'autres chants liturgiques de sa composition.

Il nous messiérait de faire ici l'éloge de cet artiste distingué, après tout ce qu'en ont dit de flatteur des maîtres comme Halévy, Rossini, Meyerbeer, etc.; car M. Naumbourg n'est pas seulement un hébraïsant et un chanteur de mérite, c'est aussi un harmoniste et surtout un mélodiste de grand talent. Sa musique, qui se distingue de celle dite d'église, aussi bien que de celle du théâtre, offre un cachet particulier d'originalité que l'artiste ne peut méconnaître. Nous regrettons que la place restreinte qui nous est allouée dans ces colonnes ne nous permette pas de nous étendre sur ce consciencieux ouvrage et d'en dire tout le bien que nous en pensons. Affirmons du moins qu'historiquement et musicalement parlant, il tiendra une place des plus honorables dans toutes les bibliothèques.

E. D.

(1) Partition transcrite pour piano ou orgue, un vol. gr. in-8°, chez l'auteur, 8, rue Béranger, et chez les principaux éditeurs de musique.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *Guillaume Tell* ; mercredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette*, *les Dragons de Villars*, *le Pardon de Ploërmel*, *Mignon*, *le Pré-aux-Clercs*, *le Chalet*.

*** Les représentations extraordinaires du dimanche, à l'Opéra, recommenceront le 4 octobre.

*** Du programme de la représentation qui a lieu aujourd'hui à l'Opéra au bénéfice de Mlle Déjazet, nous détachons la partie musicale, ainsi composée : ouverture de *la Muette*, par l'orchestre de l'Opéra ; deuxième acte de *Roméo et Juliette* (Mme Carvalho et M. Duchesne); trio inédit pour piano, violon et orgue sur la Messe de *Requiem* de Verdi, par M. Jules Cohen (MM. Th. Ritter, Garcia et Jules Cohen) ; duo des *Huguenots* (M. Villaret et Mme Gueymard); trio de *Guillaume Tell* (MM. Tamberlick, Faure et Belval) ; deuxième acte du ballet de *Coppélia*.

*** La première représentation de *Mireille* aura lieu cette semaine à l'Opéra-Comique.

*** M. Bagier a signé jusqu'ici les engagements suivants, pour les représentations françaises à la salle Ventadour : MM. Rinaldi, Lepers, barytons ; Soto, basse bouffe ; Romani, basse, engagé aussi pour le répertoire italien.— Le chef d'orchestre français sera M. Ch. Constantin ; les représentations italiennes seront dirigées par M. Vianesi. Le second chef d'orchestre et premier violon solo est M. Portehaut. M. Bagier s'est attaché comme directeur de la scène M. Leroy, qui a fait ses preuves à l'Opéra, à l'ancien Théâtre-Lyrique et au Théâtre-Italien. La direction des chœurs est confiée à M. Pugno. L'orchestre sera composé, pour la plus grande partie, des artistes qui appartenaient à celui du Théâtre-Italien.

*** Voici la composition exacte à ce jour du personnel administratif et artistique de l'Opéra populaire : MM. Dufau, directeur; Edgar Dupuy, secrétaire général ; Léonce, régisseur général ; Arthur Pougin, directeur des concerts du dimanche; Maton, de Groot et Madier, chefs d'orchestre ; Salvayre, chef du chant ; Heyberger, chef des chœurs; Soria, maître de ballet; Lucien Jehan, Bourdais, Pacraud, régisseurs de la scène; Emile Louis, accompagnateur. — Artistes du chant : MM. Prunet, Nicot, Brion d'Orgeval, Aujac, Troy, Peters, Bourdais, Ravel ; Mmes Fursch-Madier, Mélanie Reboux, Fitiati, Barbieri, Crapelet, Vidal, Rizzio, Champion, Cordier, Foliari, Leavington, Lhéritier. — L'ouverture du théâtre n'aura pas lieu avant le milieu d'octobre.

*** Le théâtre des Délassements-Comiques donnera, dans les premiers jours d'octobre, une opérette nouvelle en un acte, *le Vicomte de Chrysocale*, paroles de MM. F. Dharmenon et G. Escudier, musique de M. Emile Ettling.

*** Un petit opéra-comique, en un acte, *le Remplaçant*, vient d'être joué avec succès au théâtre de Dieppe. L'auteur des paroles et de la musique est un jeune Dieppois, M. Edmond Deparis.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les examens pour l'admission aux classes du Conservatoire commenceront le mercredi 14 octobre. Ils auront lieu dans l'ordre suivant: 14 octobre, chant (hommes); 16 octobre, chant (femmes); 22 octobre, déclamation dramatique (hommes et femmes); 27 octobre, piano (hommes et femmes); 29 octobre, violoncelle et violon. — Rappelons que la rentrée des classes est fixée au 5 octobre, et que le registre d'inscription est ouvert depuis le 25 septembre. Les aspirants doivent déposer un extrait de leur acte de naissance et un certificat de vaccination.

*** M. Pasdeloup annonce la réouverture des concerts populaires (14e année) pour le 18 octobre. Désormais, le huitième concert de chaque série sera consacré à l'exécution d'une grande œuvre vocale : ce qui fera trois concerts avec chœurs et soli, indépendamment du concert spirituel du vendredi-saint. Par suite de cette modification, qui augmente les frais dans une proportion considérable, le prix de l'abonnement d'une série de 8 concerts sera porté de 32 fr. à 35 fr. pour les premières, et de 48 fr. à 52 fr. pour les stalles de parquet. — Le premier oratorio exécuté sera très-probablement *Elie*, de Mendelssohn.

*** Les grandes auditions d'oratorios, sous la direction de M. Ch. Lamoureux, commenceront dans les premiers jours de novembre, au Cirque des Champs-Élysées. *Judas Macchabée*, *Israël en Egypte*, *le Messie*, de Hændel, et *la Passion selon saint Matthieu*, de J.-S. Bach, sont en préparation.

*** M. J. Massenet vient de terminer une cinquième suite d'orchestre, que nous entendrons cet hiver, ainsi que sa nouvelle partition, *Eve*. Cette suite d'orchestre porte le titre de *Scènes dramatiques*, et se composera de trois tableaux symphoniques inspirés par Shakespeare : 1° *la Tempête*, *Ariel*; 2° *le Sommeil de Desdémone*; 3° *le Festin de Macbeth*.

*** Arban et les virtuoses de son orchestre sont de retour de Russie. Au concert donné à son bénéfice, le populaire maestro a été acclamé avec une véritable *furia*, et comblé de cadeaux de toutes sortes.

*** La première livraison des œuvres posthumes des PP. Lambillotte, publiées sous la direction du R. P. Camille de la Croix (1re série, *Petits saluts*), vient de paraître. Elle contient quatre morceaux : *Panis angelicus* et *Memorare*, de François Lambillotte, *O cor amoris* et *Tantum ergo*, de Louis Lambillotte. Chaque livraison de cette publication est gravée en double édition : 1° dans la version originale, avec réduction pour l'orgue de l'accompagnement d'orchestre; 2° arrangée à trois voix égales, avec accompagnement d'orgue, pour la commodité des institutions, communautés, paroisses, qui manquent de solistes, de voix assez nombreuses, etc. Les parties vocales sont gravées séparément. Si l'on a des moyens d'exécution suffisants, l'accompagnement d'orgue sera remplacé avantageusement dans les deux cas par l'orchestre, dont les parties séparées sont également publiées. — Nous ne voulons que signaler aujourd'hui la première apparition de cette collection, qui sera vraiment unique en son genre par son étendue, son importance et le soin extrême apporté à son exécution matérielle; nous nous réservons d'en parler plus au long prochainement.

*** La maison Schott, de Mayence, vient de publier la partition d'orchestre complète de la *Walküre*, de Richard Wagner, c'est-à-dire de la première partie de *l'Anneau des Niebelungen*.

*** On annonce la prochaine apparition, à Paris, d'une nouvelle feuille musicale, *l'Oratorio*, dont le titre indique suffisamment le but.

*** Le journal musical *I Lunedì d'un Dilettante*, de Naples, nous apprend que les archives du Conservatoire de San Pietro a Maiella contiennent une copie de *Zampa* avec le rôle principal transcrit, par l'auteur lui-même, pour la voix de basse de Luigi Lablache, ainsi qu'un air écrit spécialement pour ce chanteur, et inconnu à Paris; et il ajoute que Faure, qui eut connaissance de l'existence de ce rôle modifié et de l'air ajouté, il y a quelques années, conçut le projet, qu'il n'a pas abandonné, de faire monter pour lui *Zampa* à l'Opéra de Paris, avec les récitatifs écrits en vue des représentations italiennes. — Si la dernière partie de la note de notre confrère est exacte, Faure se trouverait, avec sa voix de baryton, à égale distance des deux versions : la primitive, pour voix de ténor, et celle transposée pour basse-taille. Chanterait-il, comme l'a fait l'année dernière M. Melchissédec, *à peu près* le rôle écrit pour ténor? Inclinerait-il, en l'accommodant à ses moyens, vers le rôle écrit pour Lablache? En ferait-il faire une transposition nouvelle et complète à son usage? — Mais surtout et avant tout, l'Opéra-Comique commettrait-il l'imprudence de se dessaisir de ses droits sur un ouvrage comme *Zampa?*

*** Joseph Wieniawski est en ce moment à Paris.

*** Ernest Stœger a passé quelques jours à Paris. Cet excellent pianiste-compositeur retourne à Londres, où il s'est créé une très-brillante position.

*** Nous recevons de Mme Georgina Weldon une lettre par laquelle la directrice du Conservatoire de Tavistock-House, nous prie de « démentir les infâmes mensonges que font courir les journaux sur Gounod et sur elle », et affirme que l'auteur de *Faust* ne lui a nullement cédé, comme on l'a dit, la propriété des œuvres écrites par lui pendant son séjour de trois ans chez M. et Mme Weldon, à l'exception d'une seule composition de peu d'importance, sur Livingstone, dont le produit est destiné à venir en aide à l'école de chant-orphelinat, fondée par Mme Weldon. — Nous n'avons jamais hasardé la moindre insinuation sur ce qu'il plaisait à M. Gounod de faire en Angleterre; nous nous sommes bornés, il y a quinze jours, en apprenant son retour définitif en France, à l'en féliciter très-vivement, au seul point de vue artistique et patriotique. Nous enregistrons, avec le même désintéressement, la réclamation qui nous arrive aujourd'hui et dont rien ne nous autorise à révoquer en doute la sincérité; car le dévouement à M. Gounod continue à être une religion pour Mme Weldon, du moins si on en juge par les termes et même — détail bien anglais — par l'extérieur de sa lettre, qui porte, sous forme de timbre-poste et sans doute pour en tenir lieu, l'image de Ch. Gounod, avec son nom et les titres suivants de ses ouvrages : *Faust*, *Jeanne d'Arc*, *Biondina*, comme exergue.

✝

*** Un jeune chanteur de talent, la basse-taille Solon, qu'on avait remarqué au Théâtre-Lyrique de l'Athénée et au Théâtre-Italien, et qui avait tenu quelque temps, après la mort de son maître Battaille, la classe de ce dernier au Conservatoire, vient de mourir subitement au château de Cardoville (Eure). Il n'avait que trente et un ans.

*** On annonce la mort du chanteur Raguenot, ancien lauréat du Conservatoire, qui, en 1842, tint l'emploi de premier ténor à l'Opéra.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — M. Carl Rosa a repris la tâche qu'il s'était donnée, de fonder sur des bases durables l'Opéra anglais, tâche qu'avait interrompue la mort de sa femme, la *prima donna* Euphrosine Parepa-Rosa. Mmes Vaneri, Blanche Cole, Aynsley Cooke, MM. Nordblom, Celli, Aynsley Cooke sont maintenant les principaux artistes de la troupe. Les représentations ont recommencé à Liverpool, et avec un succès très-encourageant pour l'entreprise. *Maritana*, *The Crown Diamonds*, *The Bohemian Girl*, *Satanella*, *The Lily of Killarney* ont été donnés la première semaine.

*** *Bruxelles.*—Nous avons à enregistrer une bonne représentation de *la Juive*, avec Mlle Marie Sass, le ténor Salomon et Mlle Hamaekers. A la demande générale, Mme Marie Sass jouera encore une fois *l'Africaine*. — Aux Fantaisies-Parisiennes, *Girofle-Girofla* vient d'atteindre sa centième soirée. En y comprenant leurs représentations à Londres, les artistes de M. Humbert ont joué cent cinquante-sept fois le nouvel ouvrage de Lecocq.

*** *Anvers.* — La troupe d'opéra a débuté par *Robert le Diable*. Un ténor nouveau à la scène, du nom de Tournié, a obtenu un grand succès dans le rôle principal.

*** *Wiesbaden.* — Le conseil communal vient de décider la fondation d'une école de musique sur le modèle de celle que dirige Joachim à Berlin. Wiesbaden deviendra, si ce projet reçoit la sanction ministérielle et académique nécessaire, une des principales villes musicales de l'Allemagne. Le personnel enseignant est recruté en partie : on cite déjà les noms d'artistes éminents, tels que J. Raff (directeur, professeur de composition), Wilhelmy (violon), Cossmann (violoncelliste), Otto Goldschmidt ou Mme Schumann (piano), Jenny Lind-Goldschmidt (chant), etc. — La place de chef d'orchestre de la Ville (*städtischer Kapellmeister*) vient d'être donnée à M. Max Seifriz, de Stuttgart. *Quarante-six* concurrents s'étaient présentés pour l'obtenir! Et il s'en faut que ce soit une des plus importantes d'Allemagne.

*** *Milan.* — La première représentation de l'opéra *I Pezzenti* (les Mendiants), de Canepa, l'auteur d'un *David Rizzio* bien accueilli il y a deux ans au théâtre Carcano, a eu lieu à la Scala la semaine dernière. L'instinct scénique et la science du coloris font encore défaut au jeune compositeur, qui, avec de réelles qualités, n'a pas su éviter la monotonie; sa partition a obtenu à peine un succès d'estime. L'interprétation, il faut le dire, ne l'a guère servi : à part Mme Maria Mantilla, chargée du rôle de Maria de Rysdaal, tous les artistes, surtout les hommes, ont été au-dessous du médiocre. On en peut dire autant de la mise en scène. — La commission d'examen composée de MM. Mazzucato, Fasanotti, Panzini, Ronchetti-Monteviti, Saladino, a rendu son jugement pour le concours de quatuor institué par la *Società del quartetto*. L'œuvre placée au premier rang a pour auteur M. Gustave Brah-Müller, de Berlin; mais le concours étant ouvert aux seuls compositeurs italiens, il ne lui a point été décerné de récompense. Le second quatuor, par ordre de mérite, avait été envoyé par M. Benedetto Maglione, de Naples.

*** *Naples.* — Le théâtre Mercadante (ancien Fondo) s'ouvrira dans les premiers jours d'octobre, pour une saison de cinq mois. Le répertoire se composera de *Ruy Blas*, de Marchetti, opéra d'ouverture, de *Naïda*, de Flotow, des *Diamanti della Corona*, et d'ouvrages à désigner parmi les suivants : *Fra Diavolo*, *Mignon*, *Corinna*, du maestro génois Rebora, *l'Ultimo de' Mori in Ispagna*, de Parravano, *la Contessa d'Amalfi*, de Petrella, *Zampa*, *le Pré-aux-Clercs*, *il Cadetto di Guascogna*, de De Ferrari, *Elisa e Claudio*, de Mercadante, et enfin *Dinorah*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

CHEZ **BRANDUS & Cie**, ÉDITEURS, **103**, RUE DE RICHELIEU :

RÉPERTOIRE DE MUSIQUE CLASSIQUE ET MODERNE
DE PIANO

PREMIER VOLUME
MENDELSSOHN
Collection complète de ses
ROMANCES SANS PAROLES
pour le piano
Edition revue par STEPHEN HELLER, 1 vol. gr. in-8°, 10 fr. net.

DEUXIÈME VOLUME
STEPHEN HELLER
Œuvres de piano choisies
AVEC UNE PRÉFACE DE FÉTIS
et le portrait de l'auteur
1 volume grand in-8°, 10 fr. net.

SOUS PRESSE :
LE TROISIÈME VOLUME contenant les œuvres choisies de
CHOPIN
Avec un beau portrait de l'auteur et une préface de Ch. Bannelier. — Un volume grand in-8°. — Prix : **10** fr. net.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de
GIACOMO MEYERBEER
Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.
Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.
Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAITRE :
CANZONETTA
CHANSON DU CHEVRIER
CHANTÉE AU 2me ACTE PAR Mlle LINA BELL
Edition ornée d'un très-beau portrait sur chine, par PAUL MAUROU
N° 1. pour Contralto. — N° 2. pour Soprano
Chaque, prix : 4 fr. 50

PUBLICATIONS DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE
REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

PREMIÈRE SÉRIE :
PETITS SALUTS POUR LES RINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE
EN 19 LIVRAISONS
En vente, la première livraison : **FÊTE DU SACRÉ-CŒUR**
CONTENANT

N° 1. — PANIS ANGELICUS.
Chœur à 3 voix, soprano, ténor et basse
PAR
François LAMBILLOTTE

N° 2. — O COR AMORIS.
Solo, duo et trio ou chœur pour voix inégales avec accompagnement de flûte, clarinette ou hautbois, cors et quatuor ou orgue
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

N° 3. — MEMORARE, O PIISSIMA VIRGO.
Soli et chœur à 4 voix
PAR
François LAMBILLOTTE.

N° 4. — TANTUM ERGO.
Duo pour ténor et basse ou soprano et contralto
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

Édition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs.
Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.
Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :
En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La deuxième livraison : **FÊTE DE LA PENTECOTE**, est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 40. — 4 Octobre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le quatrième volume de l'*Histoire générale de la Musique* (extrait). **F.-J. Fétis.** — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Le Pavillon de *la Flûte enchantée*. — Bibliographie musicale. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE QUATRIÈME VOLUME DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

De F.-J Fétis.

—

LIVRE XIe. — Chapitre sixième (*Suite*) (1).

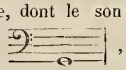
Au commencement du xe siècle, nous arrivons aux ouvrages connus sous le nom de Hucbald. En premier lieu se présente la question si tous ceux qui ont été publiés sous ce nom par Gerbert (2) lui appartiennent en effet. Le premier, tiré d'un manuscrit de la bibliothèque de Strasbourg et collationné sur un autre de la bibliothèque des Mineurs conventuels de Césène, porte en tête : *Incipit Liber Ubaldi peritissimi musici de harmonica institutione.* Si l'on compare ce premier Traité au Manuel du même auteur dont nous avons parlé, on remarque bientôt les différences essentielles qui séparent ces deux ouvrages et qui consistent : 1° dans l'objet de chacun de ces livres; 2° dans la méthode d'exposition, laquelle est, relativement au temps où vécut l'auteur, simple et progressive dans le Manuel, tandis qu'elle est obscure, embarrassée, dans l'autre ouvrage; 3° dans la propriété des termes, par laquelle se distingue le Manuel et qu'on ne trouve pas dans le premier Traité. Pour en donner un exemple, l'auteur de celui-ci, ayant à distinguer les sons qui ont la même intonation, ou sont à l'unisson, de ceux qui forment des intervalles conjoints ou disjoints, leur donne les noms de sons égaux et de sons inégaux, *æquales, inæquales soni.* Qu'est ce qu'un son inégal? Les sons peuvent être semblables ou différents d'intonation, de durée, d'intensité; ils ne sont point égaux ou inégaux. On trouve d'ailleurs dans cet ouvrage des idées fausses et de nature à jeter la confusion dans l'esprit du lecteur : c'est ainsi que l'auteur, quel qu'il soit, dit que les sons contenus dans deux octaves, l'une grave et l'autre aiguë, sont identiques et ne diffèrent que parce que les uns sont chantés par une voix d'homme, les autres par une voix d'enfant, erreur reproduite de nos jours et qui a conduit certains musiciens à écrire pour la voix de ténor avec la clef de *sol.* L'obscurité de langage qu'on remarque en beaucoup d'endroits de ce Traité de musique provient de ce que, n'ayant pas de notation invariable à sons déterminés pour représenter les degrés de l'échelle musicale et les intervalles dont il parle, l'auteur ne désigne souvent les sons qu'en citant l'antienne ou le répons dont le son initial correspond à celui qu'il veut indiquer, ou bien il a recours à certaines formules énigmatiques dont il n'explique pas suffisamment l'usage. A cette occasion, nous croyons devoir faire connaître à nos lecteurs la cause de l'embarras éprouvé par tous les auteurs de traités de musique, depuis le vie siècle jusqu'au xiie, pour la représentation de certains exemples nécessaires à l'exposé de leurs principes. Cette cause d'obscurité, qui rend si fatigante la lecture des ouvrages didactiques produits dans cette longue période de six siècles, n'a pas été signalée jusqu'à ce jour.

L'ancienne notation grecque et la romaine représentaient chaque son déterminé par un signe spécial; par cela même elles étaient peu propres à écrire les chants de l'Église grecque d'Orient, lesquels sont chargés d'ornements; de là les diverses notations des chants de cette Église, de l'arménienne et de l'éthiopienne, par groupes de sons indéterminés; de là aussi les notations gothiques ou neumatiques des conquérants ariens qui remplirent l'Europe depuis le commencement du ve siècle jusqu'à la fin du vie. Par la suite des temps, l'habitude contractée de ces notations à intonations indéterminées, lesquelles s'étaient répandues partout, à cause de leurs avantages pour les sons liés, et nonobstant leurs graves inconvénients, cette habitude, disons-nous, fut cause de l'oubli dans lequel tombèrent les anciennes notations à sons déterminés. Cet oubli devint à son tour la cause des embarras éprouvés par les auteurs de traités de musique pour les exemples dont ils devaient accompagner leurs préceptes. A l'aide des neumes, ils pouvaient noter un chant d'Église dont ils voulaient rappeler les intonations; le ton de l'antienne ou du répons étant connu, les signes acquéraient par là une valeur d'intonation déterminée; mais il n'en pouvait pas être de même dans les abstractions des principes : là il était nécessaire que chaque son pût être représenté par un signe spécial. A la vérité, l'ancienne notation romaine des quinze premières lettres n'était pas entièrement perdue, puisqu'on la retrouve dans quelques manuscrits jusqu'au xiie siècle; il y avait aussi la modification de cette même notation, laquelle n'en avait conservé que les sept premières lettres, sous les formes de capitales dans la première octave et de minuscules dans la seconde; mais la connaissance de ces systèmes de représentation des sons était devenue excessivement rare, peut-être même chez les professeurs et les écrivains. De là vient qu'on chercherait en vain un passage noté dans les Traités de musique d'Isidore de Séville, de Bède, d'Aurélien, et de Remi d'Auxerre; de là aussi les circonlocutions de leur style obscur. Le dernier de ces auteurs, qui ne traite que de la musique des Grecs, ne fait pas le moindre usage de leur notation, ni même de la romaine,

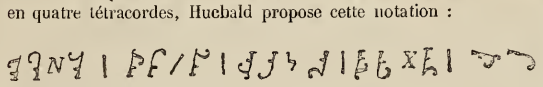
(1) Voir le n° 39.
(2) Tome Ier, pages 103-229.

par laquelle Boëce la traduit. Il en est de même dans le Traité de musique que nous examinons, quoiqu'il ait aussi pour objet principal les tétracordes de la musique des Grecs ; cependant, Hucbald connaissait la notation des quinze lettres, dont il a fait usage en plusieurs endroits du résumé pratique de son Manuel.

Par les motifs qui viennent d'être exposés, nous ne croyons pas que le Traité de musique dont il s'agit soit l'ouvrage de Hucbald, et nous avons la même opinion des fragments dont il est suivi. Si nous nous trompions, il faudrait que ces ouvrages appartinssent à une époque beaucoup plus ancienne que celle où fut écrit le Manuel, et probablement au temps où Hucbald enseignait à Reims, conjointement avec son ancien condisciple Remi d'Auxerre.

Le *Manuel de Musique* de Hucbald ne peut pas être considéré comme un traité complet et régulier des principes de cet art, même relativement au temps où vécut l'auteur : il n'a que trois sujets principaux, à savoir, la formation d'un système nouveau de notation, la tonalité du chant de l'Église, et la symphonie ou chant de plusieurs voix à divers intervalles. L'ouvrage est divisé en dix-neuf chapitres. Le premier n'a point de titre; Hucbald y divise l'échelle musicale, dont le son le plus grave, représenté par le Γ, répond à *sol*  , en quatre tétracordes auxquels il donne les noms de *graves, finales, supérieures, excellentes.* A ces seize sons, il en ajoute deux aigus, ce qui porte leur nombre total à dix-huit. Le penchant de l'auteur pour la musique des Grecs et pour leurs tétracordes ne lui a pas laissé voir que ce système s'applique mal aux huit tons du plain-chant, dont on ne peut saisir le vrai caractère que par leurs espèces d'octaves. Quant aux noms donnés par Hucbald aux tétracordes, les deux premiers seulement ont une signification exacte, les quatre premiers sons étant les plus graves de l'échelle, et les quatre suivants étant les finales des huit tons du plain-chant. Le nom de *supérieures* donné aux sons du troisième tétracorde serait mieux appliqué à ceux du quatrième, et celui d'*excellentes*, que portent ceux-ci, n'a aucun sens raisonnable.

Pour la représentation des sons contenus dans l'échelle divisée en quatre tétracordes, Hucbald propose cette notation :



Γ A B C	D E F G	a b c d	e f g a	b c
graves	finales	supérieures	excellentes	b c

Le deuxième chapitre est rempli par l'analyse de cette notation, dont le but est de représenter les sons déterminés, en réduisant les signes au plus petit nombre possible. Pour atteindre ce but, Hucbald imagine de n'avoir que trois modifications pour la tête d'un même signe, en présentant ces trois variétés de formes tournées à gauche dans le premier tétracorde; à droite dans le second; renversées et tournées à gauche dans le troisième; renversées et tournées à droite dans le quatrième. Le troisième signe seulement change dans chaque tétracorde : dans le premier, c'est la lettre N; dans le second, l'*iota* incliné; dans le troisième, le *lamed* hébreu; dans le quatrième, la lettre X. Quant aux deux sons aigus ajoutés aux tétracordes, ils sont représentés par les deux premiers signes couchés. Si Hucbald s'était proposé de faire adopter son système de notation pour le substituer à l'usage des neumes, il se trompa, car il ne pouvait remplacer les signes simples de groupes de sons qu'on voit parmi ceux-ci, qu'en multipliant les signes de sons isolés ; dès lors, au lieu de la simplicité qu'il cherchait, il aurait eu la complication. La psalmodie seule est le genre de chant dans lequel cette notation eût pu être bien employée. L'avantage de ses signes est de représenter des intonations déterminées; mais il se trouvait depuis longtemps dans la notation romaine des quinze lettres, ainsi que dans celle des sept lettres en caractères différents dans les deux octaves. Aussi simples et accessibles à toutes les intelligences, ces notations suffisaient pour l'emploi des signes d'intonations déterminées : il ne restait qu'à en répandre la connaissance par les traités de musique et par les écoles. L'utilité d'une notation nouvelle pour le plaint-chant était au moins contestable; de là le peu de succès que rencontra celle de Hucbald. L'historien et poëte Hermann *Contractus* est le seul auteur d'un Traité de musique qui l'ait cité dans le XIe siècle; cependant lui-même a fait usage d'un autre système pour la notation de ces chants (1).

Le troisième chapitre du Manuel de Hucbald concerne les finales du chant. Dans le quatrième il établit, assez inutilement, qu'il n'y a qu'un tétracorde en dessous des finales et qu'il y en a deux au-dessus : cela est évident par ce qui précède. Le cinquième chapitre a pour objet d'établir en quoi consistent les différences des tons authentiques et des plagaux : Hucbald ne remplit cette tâche que d'une manière insuffisante et peu exacte; du reste, il n'en dit que quelques mots. Les chapitre sixième et septième concernent les *propriétés des sons*. Ce que Hucbald désigne par ces mots n'est autre chose que l'intonation propre de chaque note de l'échelle. Le tableau des signes de ces sons que renferme le septième chapitre est simplement un exercice de solfége. Le huitième chapitre est le développement du sujet du troisième concernant les finales des tons avec des exemples qui font voir que, par les finales, on connaît les tons; ce qui du reste n'est pas douteux. Dans le neuvième chapitre est établie la différence entre le son pris dans son acception générale et le son déterminé ou le *ton*, suivant l'expression allemande : ainsi que le dit Hucbald, c'est précisément cette différence que marquent les deux mots *sonus* et *phthongus*. Ce qu'il dit du ton, appelé en grec ἐπόγδοος, parce qu'il est dans la proportion *sesquioctave*, est une erreur, car l'octave n'est pas composée de six tons, mais de cinq tons et de deux demi-tons mineurs. Une autre erreur lui est échappée lorsqu'il a dit, dans le même chapitre, que le *limma* est le *diesis* : le *limma* est le demi-ton mineur, et le *diesis* est le quart de ton. Les chapitres X à XVIII ont pour objets spéciaux les symphonies et diaphonies : nous avons exposé, dans le chapitre précédent, ce qui concerne ces divers genres d'harmonie barbare, suivant les principes de Hucbald; cela nous dispense de revenir ici sur ce sujet. Dans le dix-neuvième et dernier chapitre, Hucbald examine *comment certaines choses sont impénétrables à notre raison* : l'une de ces choses est le *pourquoi* des effets produits sur les animaux par la musique.

Sous le titre de *Scolies sur le Manuel de musique* (*Scholia Enchiriadis de arte musica*), Hucbald a écrit un autre livre qui, en partie, est un questionnaire sur le contenu de celui que nous venons d'analyser, et en partie un supplément de ce premier ouvrage. Ces scolies sont divisées en trois parties; on n'y trouve rien de nouveau en ce qui concerne les sons, leur notation d'après le système de l'auteur, les tétracordes et les symphonies ; mais les développements y sont plus considérables. La fin de la seconde partie et presque toute la troisième sont relatives aux proportions numériques des intervalles des sons. Ce qu'en dit Hucbald est le résumé de ce que contient le livre de Boëce sur cette matière.

Un dernier écrit de Hucbald a pour titre *Commemoratio* (Commentatio) *brevis de tonis et psalmis modulandis* : on y trouve les formules grecques du chant des psaumes dans les tons authentiques et plagaux, notés par le système dont il était inventeur.

Bien que Hucbald ne puisse pas être considéré comme un de ces esprits supérieurs qui impriment à leur époque un mouvement de progrès dans un art ou dans une science, il mérite néanmoins une place distinguée dans l'histoire de la musique, parce que ses ouvrages sont les premiers du moyen âge où certaines parties de cet art ont été traitées avec autant de méthode qu'il pouvait y en avoir de son temps. Pour la première fois depuis Boëce, c'est-à-dire après une période de quatre cents ans, on voit dans ces ouvrages la doctrine musicale sortir des généralités obscures et s'appuyer sur les faits de pratique. L'art dont parle Hucbald est barbare comme son époque ; mais c'est précisément parce qu'il nous le fait voir tel qu'il était, que ses écrits nous inspirent un

(1) On trouve aussi dans un manuscrit le dialogue d'Odon de Cluny, sur la musique, avec un tableau de la notation de Hucbald disposée sur le monocorde; mais c'est évidemment une addition faite par un copiste, car Odon explique la composition de l'échelle musicale par la notation des lettres.

vif intérêt : c'est le premier jalon planté sur la voie qui doit conduire au grand art de la musique moderne.

Réginon, abbé de Prum, monastère de bénédictins au diocèse de Trèves, fut le contemporain de Hucbald, étant né vers 840 et mort en 915. Au nombre de ses ouvrages est une lettre adressée à Rathbod, évêque de Trèves, laquelle est suivie de formules tonales de deux cent quarante-trois antiennes et de cinquante-deux répons notés en neumes saxons ou gothiques des plus anciens temps. Trois manuscrits de cet ouvrage existent dans les bibliothèques de Leipzig, d'Ulm et de Bruxelles. Gerbert a publié la lettre à Rathbod, intitulée : *Epistola de harmonica institutione ad Rathbodum, episcopum Trevirensem* (1) ; mais il ne l'a pas fait suivre des formules tonales. Cette lettre est divisée en dix-neuf sections, dont les quatre premières sont relatives à la tonalité du chant ecclésiastique. Dans les cinquième et sixième sections, Réginon expose la doctrine de l'harmonie universelle d'après Boëce; ce qu'il dit des instruments dans les septième et huitième sections est sans intérêt, car il se borne à en mentionner quelques-uns dans les trois classes : la cithare et la harpe, dans la catégorie des instruments à cordes; les flûtes, musettes, syrinx et orgues, parmi ceux qui résonnent par le vent; enfin les cymbales et les tambours, dans la classe des instruments de percussion. Les autres sections de la lettre concernent les intervalles et les divisions de l'échelle musicale, suivant la doctrine des Grecs. En considérant la lettre de Réginon au point de vue de l'histoire de la musique au moyen âge, on voit qu'il n'y a rien à en tirer; les formules neumatiques dont elle est suivie offrent plus d'intérêt, mais elles ne se trouvent que dans les manuscrits.

Le xe siècle nous apporte pour la première fois un traité véritablement méthodique des éléments de la musique de cette époque. Cet ouvrage, dont la forme est celle d'un dialogue entre le maître et le disciple, fut composé par Odon, abbé de Cluny, qui mourut dans ce monastère le 18 novembre 942. Ses droits à la paternité de ce Manuel lui ont été contestés, et l'on a prétendu l'attribuer à Guido d'Arezzo; mais nous avons prouvé, par l'autorité même de ce moine célèbre, dont nous parlerons bientôt, que l'abbé de Cluny est le véritable auteur de l'ouvrage dont il s'agit (2).

Nous venons de dire que le Dialogue sur la musique rédigé par Odon se distingue par la méthode : le lecteur en jugera par le rapide exposé du contenu de ce Manuel, que nous allons mettre sous ses yeux. Après avoir expliqué en termes simples et faciles à entendre que la musique est la science du chant et que le chant est une succession de sons, le maître dit comment, à l'aide de la division du monocorde, on parvient à déterminer les intonations de chacun des quinze sons diatoniques qui composent l'étendue de deux octaves, dans lesquels étaient contenus tous les chants des huit tons en usage dans l'Église ; car il ne faut pas oublier que l'éducation musicale n'avait point alors d'autre objet que de former des chantres pour le service divin. En même temps que le maître explique à l'élève comment on détermine les intonations sur le monocorde, il lui fait voir que chaque division correspond à l'un des sons des deux octaves, et qu'on l'indique par une lettre qui en est le signe. Ainsi, écrivant le Γ pour signe du son de la corde entière répondant à *sol* grave, il place A sur la première division, qui est *la*, B sur la seconde, qui est *si*, C sur la troisième, qui est *ut* ; il arrrive à cette formule complète des deux octaves :

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	10	11	12	13	14	15	16
Γ.	A.	B.	C.	D.	E.	F.	G.	*a.*	*b.*	♮.	*c.*	*d.*	*e.*	*f.*	*g.*	*aa.*

Le son 16 est une extension au delà de la deuxième octave, parce que le chant arrive quelquefois, par exception, jusqu'à ce son. Quant aux deux sons *b* et ♮, qui portent également le chiffre 10, le maître explique au disciple que parfois le chant exige, par sa contexture, le son *b*, et parfois le son ♮, à l'exclusion de l'autre.

Faisant ensuite remarquer que les espaces qui séparent les lettres sur le monocorde ne sont pas tous égaux, ceux de B à C, de E à F, de ♮ à *c*, et de *e* à *f* étant à peu près moitié moindres que les autres, le maître dit qu'on donne le nom de *ton* aux plus grandes distances de deux sons voisins, et celui de *semi-tons* (demi-tons) aux autres. Il résulte de là que chaque octave a cinq espaces d'un ton et deux espaces d'un demi-ton. Dans la seconde octave, si le chant comporte le son du *b* rond, l'intervalle du son *a* à ce son *b* n'est que d'un semi-ton; si, au contraire, le son ♮ (bécarré) est la note de chant, l'intervalle du son *a* au son ♮ est un *ton* et celui de ♮ à *c* n'est qu'un demi-ton.

Cela fixé, le maître fait voir au disciple qu'il y a sur le monocorde d'autres intervalles que le ton et le demi-ton; car on peut comparer l'espace A, D, et l'espace A, E ; or, il est évident que le premier est plus petit que l'autre, car il n'y a d'intermédiaire entre les deux sons A, D, que deux tons et un semi-ton, tandis qu'il y a trois tons et un semi-ton entre les sons A, E. Le premier de ces intervalles est une quarte (*diatessaron*), l'autre une quinte (*diapente*). D'autres intervalles, plus grands encore, comme A, *a*, C, *c*, sont appelés octaves (*diapason*) : cinq tons et deux demi-tons séparent les deux sons qui forment les intervalles de cette espèce. Suivant la doctrine d'Odon, les intervalles de quarte, de quinte et d'octave sont plus naturels à la voix que d'autres appelés *tierces* et *sixtes*, parce qu'ils sont invariables, tandis que ceux-ci peuvent être plus grands ou plus petits d'un demi-ton. Cette erreur persistait alors depuis l'antiquité.

Ces éléments étant connus, il ne restait qu'à poser la question des modes. A cette question : *Qu'est-ce que le mode?* la réponse est que c'est une règle du chant qui se détermine par la finale. Il y a quatre finales qui, dans les quatre modes principaux, sont en même temps les premières notes des octaves dans lesquelles se formule le chant. Les modes se divisent en huit; ceux dont le chant est dans les notes élevées sont les *modes authentiques ;* ceux dont les notes sont graves s'appellent *modes plagaux*. Il y a quatre modes authentiques et autant de plagaux. On dit le plagal du premier mode, le plagal du second. Cela établi, Odon décrit les huit modes ou tons tels que les connaît le lecteur, et cite en exemples les chants de l'Église qui répondent à chacun.

Nous croyons cette courte analyse suffisante pour démontrer que le Dialogue sur la musique de l'abbé de Cluny est le premier manuel élémentaire et méthodique sur cet art qui ait été produit depuis les temps les plus anciens jusqu'au xe siècle. La musique y est, sans doute, renfermée dans des limites fort étroites; mais ces limites sont celles du temps où vécut l'auteur. Ce que nous y admirons, c'est la méthode progressive et sans lacune qui rend tout facilement intelligible, en commençant par les premières notions du son. Au moment où Odon prit la résolution d'écrire son ouvrage, aucun modèle n'existait pour le guider dans sa voie rationnelle.

Trois autres petits traités ou fragments ont été publiés sous le nom d'Odon par Gerbert, à la suite du Dialogue, dans sa collection d'auteurs ecclésiastiques sur la musique. Le premier est tiré d'un manuscrit de l'abbaye de Saint-Blaise; on le trouve aussi dans un manuscrit de la bibliothèque de Leipzig, mais sous le nom de Bernon. La matière de cet opuscule est, en grande partie, celle du Dialogue; mais elle y est traitée avec de certains développements qui ne pouvaient entrer dans l'autre ouvrage. On y trouve aussi quelque chose sur la symphonie et sur divers instruments. Les deux autres opuscules nous paraissent dénués d'intérêt pour l'histoire de la musique.

La fin du xe siècle n'est marquée, en ce qui concerne la musique, que par deux opuscules où l'on retrouve la doctrine des anciens pythagoriciens sur les proportions des intervalles des sons et sur l'harmonie universelle, d'après Boëce, Macrobe et Censorin. Le premier a pour auteur un arithméticien de Paris, de qui l'on a un Traité sur les proportions de l'*abaque*, ou architecture, et dont le nom est Bernelin le jeune. L'autre petit ouvrage a pour auteur Adelbold, évêque d'Utrecht, mort en 1027. Il renferme des calculs sur les proportions du tétracorde des *nètes*, dans la musique des Grecs, d'après les mesures du monocorde. Les bases

(1) Ap. *Script. ecclesiast. de Musica sacra*, etc., t. I, pp. 230-247.

(2) Voir la notice sur Odon dans notre *Biographie universelle des musiciens*, 2e édition, t. VI, p. 348.

de ces calculs sont empruntées au *Traité de Musique* de Boëce et ne se rapportent point à l'état de cet art dans le moyen âge. Les deux opuscules dont il s'agit se trouvent dans la collection de Gerbert (1).

F.-J. Fétis.

(*La suite prochainement.*)

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (2)

PREMIÈRE PARTIE

Musées et galeries d'Italie

—

VII.

Venise.

Saint-Marc. — Palais des Doges. — Académie des Beaux-Arts.

Des palais de marbre, des ponts de marbre, des églises de marbre, une superbe broderie de balcons, de fenêtres, de corniches, que la mer enveloppante, lustrée, lumineuse, pénètre et ceint comme une gloire. Salut à Venise! vraie flotte de pierre, asiatique et byzantine, lombarde et gothique; « ville inondée qui ne crie pas au secours, » étonnante, unique, fantasque comme les flots.

Débarquant à la Piazzetta, sur le quai des Esclavons, la façade de Saint-Marc, cette mosquée chrétienne, bizarre accouplement de tous les styles, se dresse devant nous. Mystérieux sanctuaire, d'une barbarie sublime, où des chutes de lumière vacillent dans l'ombre rougeâtre, en plein midi, comme les ailes d'un Génie dans son souterrain de pourpre et de métal! Vienne l'heure sombre où les flambeaux s'allument et font étinceler les profondeurs voluptueuses de ces nefs étroites aux parois d'or, d'argent et d'émail, aux cinq cents colonnes de bronze, de jaspe, d'albâtre, de vert antique, d'onyx, de serpentine : les anges de mosaïque du Titien, embouchant la trompette de l'Apocalypse, animant les harpes et les luths, les flûtes et les théorbes, déployant les rouleaux des cantiques sacrés, semblent agiter leurs grandes ailes noires sur les fonds rutilants de la voûte, planer sur le peuple prosterné... et l'on comprend alors le secret des chœurs invisibles, on se sent saisi par les émotions tendres et terribles du saint lieu (3).

Voilà bien, au dehors, les trois antennes qui représentaient les domaines conquis de Chypre, de Candie, de Morée; voilà bien les élégants palais des Foscari, des Orseoli, des Mocenigo, des Morosini, pour qui Palladio et Sansovino taillaient le marbre en colonnes et dressaient d'aériennes galeries entre le double azur du firmament et de l'Adriatique; voilà bien l'Arsenal, d'où sortaient avec le Bucentaure, les flottes qui faisaient le commerce du monde; voilà bien le péristyle ducal où le vieux Dandolo rapportait les clefs de Constantinople asservie. De cette demeure des doges, véritable et complet emblème de la constitution vénitienne, à la fois palais, conseil d'État, tribunal, prison, lien de supplice, reste matériel et intact d'un gouvernement qui, comme ceux de Rome et d'Athènes, n'existe plus que dans la mémoire des hommes, en a fait un musée. Dans les salles bien éclairées, assainies par l'air et le soleil, on retrouve encore la Venise patricienne toute parée, comme Inès de Castro au sépulcre.

Avant de commencer, en ce qui nous concerne, le relevé du contenu, quelques mots du contenant que le Tintoret, Titien, Paul Véronèse ont tapissé de ces décorations qui sont la beauté du bonheur, de la gloire, de l'héroïsme et de la volupté.

La salle du Grand-Conseil retentit de la fanfare des trompettes du tableau de Da Pompe, qui nous montre le *Pape donnant l'épée à un doge prêt à s'embarquer*. Apollon lui-même y dirige le conservatoire de l'Olympe dans ce merveilleux plafond du Tintoret, très-malheureusement restauré, *Venise au milieu des divinités*, de 30 pieds de haut sur 74 de longueur, une des plus vastes toiles que jamais peintre ait déroulées devant lui. *La Musique*, de Véronèse, y trône, souriante et sereine, dans un des grands ovales d'encoignure.

Salle du conseil des Dix, la plus gaie du vieux palais — ô mélodrame, qu'en avez-vous fait? — de brillants orchestres de gala, aux musiciens richement vêtus, aux instruments tout sonnant et battant neuf, sortant des ateliers de Matteo Sellas, accueillent *les Ambassadeurs auxquels le doge Cigogna donne audience* (de Carlo Cagliari, le fils de Véronèse), souhaitent la bienvenue au *doge Sébastien Ziani, vainqueur de l'empereur Barberousse* (Da Ponte) et à *André Contarini*, la terreur des Génois, et remplissent de leurs savantes et délassantes symphonies les suspensions d'audience du *Congrès tenu à Boulogne-sur-Mer par le pape Clément VII et Charles-Quint* (Vecellio). Je ne sais rien de plus crâne, de mieux campé que les trompettes d'ordonnance précédant les reîtres qui s'inclinent chapeau bas devant le général vénitien maître de Bergame. Deux toiles anecdotiques reproduisent avec une finesse scrupuleuse et un talent remarquable les costumes, les habitudes, tout l'aspect de la Venise de 1490. Ce sont de vraies pages d'histoire et comme les mémoires du temps : il y a une barque de musiciens sur le Grand-Canal et un orchestre avec chœurs sur une estrade de la place Saint-Marc, le jour de la fête des miracles de la Vraie Croix, qui nous révèlent, mieux que tous les traités pédantesques, la composition et la disposition des festivals du temps.

Dans la salle où se trouve l'*Assomption* du grand Titien, si connue par la gravure, et le *Miracle de saint Marc* qui est aussi le miracle du Tintoret, tant la magistrale liberté du pinceau, le jeu savant des lumières, la vigueur inouïe du clair-obscur, l'harmonieuse finesse des tons, la puissante magie du coloris font de ce tableau une œuvre enchanteresse, prodigieuse, on a également placé le *capo d'opera* de l'émule du peintre de Cadore, *Le Seigneur soupant chez Lévi*, grand et superbe pendant des *Noces de Cana* et de la *Cène de Jésus chez Simon*, que le Louvre possède. C'est l'ouvrage capital de Véronèse, le moins dévot des peintres de son époque : sous le prétexte de cènes évangéliques, il peignait tout simplement un grand repas, comme il en voyait chaque jour, car il menait large vie et grand train, avec des musiciens, des chanteurs, des improvisateurs, des danseuses, des moines et des courtisanes.

L'Académie des Beaux-Arts nous présente encore :

La *Vierge glorieuse* aux pieds de laquelle musiquent trois petits anges, composition magnifique, de grand style, d'une exécution irréprochable, du patient, du minutieux, du châtié Jean Bellin, fondateur de l'École vénitienne, qui apprit la peinture à l'huile en s'introduisant sous les dehors d'un patricien, vers l'an 1440, chez Antonello de Messine, pour lui voir broyer ses couleurs. — N° 47. Varatori, dit le Padouan. La bande des musiciens est la partie la plus heureuse et la mieux conservée de ses *Noces de Cana*. — 87. Du même. *Orphée aux Enfers*. Il saisit à bras le corps son amante, aussi peu vêtue qu'on doit l'être aux enfers, et qui semble lui glisser des mains et tomber; chaque profil est dans l'ombre, ce qui nuit beaucoup à l'expression; la tête d'Eurydice est charmante. — 65. Sassoferrato. *Sainte Cécile*, jouant de l'archiluth. — 107. Le Tintoret. *Portrait de Marcello*, le chantre des Psaumes, le satirique auteur du *Teatro alla moda* : tête pensive, recueillie même, mais d'une expression assez énigmatique. — 147. K. Dujardin. *Danses champêtres*. — 148-149. Michel-Ange de Caravage.

---

(1) Tome 1er, pages 304-330.

(2) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38 et 39.

(3) L'iconographie musicale étudiera avec intérêt et profit, à Saint-Marc, les vieilles mosaïques byzantines, et les plus modernes des frères Zuccati, d'après les cartons du Titien et du Tintoret, la chapelle du tombeau du cardinal Zeno, et ces mausolées splendides qui prouvent que les races patriciennes luttaient de faste dans la mort comme dans la vie. — A l'église Saint-Sauveur, la porte de l'orgue est de Sansovino, et les panneaux de la galerie où se tient la maîtrise ont été peints par le frère du Titien. La Madonna dell'Orto possède dans la tribune de son grand orgue la *Vierge* de Jean Bellin. A visiter également, à ce point de vue particulier, la chapelle des jésuites, dont la curieuse et folle décoration en marbres de couleur, chef-d'œuvre de mauvais goût, a été exécutée en partie aux frais de la famille Manin.

Musiciens. Portrait d'un Musicien. Les prodiges de la musique, qui sont de tous les temps, ne dépendent pas toujours du mérite du compositeur ou de la noblesse du sujet. Le Dante a consacré le souvenir des émotions délicieuses que le chant de son fidèle Casella lui avait causées; Raphaël, nous l'avons vu au musée de Rome, a immortalisé les traits et le talent de son ami Marone, le chanteur de Brescia; de même le musicien, jusqu'à présent inconnu, peint par Caravage avec tant de charme, avait sans doute à son tour ravi son âme et la reconnaissance doit avoir guidé la main du peintre.

N° 151. Copie de la gravure de Callot : *Foire de l'Imprunetta.* — 170. Le Tintoret. *Festin d'apparat.* — 208. Callot. *Apollon et Marsyas.* Obscure et verdâtre, cette peinture à l'huile, représentant un paysage avec des orchestres et des danses champêtres, s'éloigne beaucoup de la manière du maître qui n'a guère fait que des dessins à la plume, et elle paraît ainsi d'une authenticité suspecte. — 230-231. Longhi. *Le Maître de danse. Le Maître de musique.* — 266. Holbein. *Portrait d'une jeune dame chantant;* dessin précis, peinture parfondue comme celle de Léonard de Vinci. — 286-287, — Gérard Terburg. *Une noce juive. Une noce de gens de qualité.* — 327. École hollandaise. *Des joueurs et une musicienne.* — 343. R. Brakenburg. *Joueur de violon.*

N° 348 *bis.* Carpaccio. *Un Lutrin.* — 533. Du même. Curieux instruments de musique et détails d'ameublement du *Songe de sainte Ursule.* — 505. Bonifazio. *Le Sauveur sur son trône;* David, la harpe à la main, conduit un chœur de saints. — 525. Le Tintoret. Orchestres célestes de la *Gloire du Paradis.* — 588. Polidoro Veneziano. *La Cène.* — 582. Cima de Conegliano. Sérénade séraphique donnée à la *Vierge en trône avec l'Enfant,* composition correcte, d'un faire admirable. On y retrouve le lapin (*Coniglio*) que Cima, à cause du nom de sa ville natale, avait l'habitude de placer dans quelque coin de ses toiles; comme l'œillet de Garofalo, c'était une signature (1).

Les yeux jouissent devant ces tableaux vénitiens. Au XVIe siècle, la peinture n'était à Venise que le complément de la beauté environnante, la décoration d'une basilique, d'une salle de banquet ou d'une alcôve. Le tour voluptueux des mœurs, la publicité de l'amour, la musique devenue institution d'État, le carnaval de six mois, les courtisanes innombrables, la magnificence des cérémonies et des fêtes, la richesse des costumes, les pompeuses dalmatiques bigarrées, les simarres de soie, l'or et les diamants prodigués, le contact incessant de la fantaisie et de la magnificence orientales, la tolérance établie en religion et l'indifférence permise en politique, la prospérité surabondante, l'insouciance prescrite, tout ce naturel national, les peintres l'ont représenté dans leurs types. C'est lui qu'ils ont flatté dans leur coloris; ce sont ses œuvres et ses alentours qu'ils ont étalés dans leurs velours, dans leurs soies, dans leurs perles, dans leurs balustres, leurs colonnades, leurs dorures. Ils l'ont dégagé, précisé, incorporé sous une forme visible.

VIII.

Gênes

Galerie Brignole-Sale. — Strozzi dit il Capuccino. *Vieux berger jouant du chalumeau;* son visage, que l'effort gonfle et colore, est excellent.

Galerie Faragina. — École flamande. *Apollon et les Muses.* Quatre de celles-ci sont drapées jusqu'au menton, les autres complétement nues; chacune d'elles tient un instrument de musique. Apollon, bellâtre, dirige, la lyre à la main, cet orchestre de dames mythologiques. L'auteur a traité le sujet musique dans l'acception générale des Grecs.

Galerie Spinola. — Amerighi. *Joueur de guitare.* On ne voit plus qu'un côté du visage, assez joli, et partie des mains.

(1) Salle XVIII, n°s 604 à 616 et salle XX, n°s 605 à 609, une jolie collection de tableaux modernes compte plusieurs sujets également inspirés par l'art musical.

IX.

Turin.

Regia Pinacoteca. Palais Madame.

La peinture a été cultivée de temps immémorial en Piémont, mais presque toujours par des artistes venus du dehors. A l'exception du mystique Gaudenzio, ce peuple batailleur n'a jamais eu de peintre de premier ordre.

De toutes les collections formées par les commandes des princes de la maison de Savoie à l'étranger, la plus belle est la *Regia Pinacoteca,* galerie royale créée par Charles-Albert, laquelle semble charger les grands maîtres des vieilles écoles d'un muet et perpétuel enseignement. Elle comprend cinq cents tableaux environ : les italiens y sont moins nombreux que les hollandais et les allemands; l'École française y est représentée par Nicolas Poussin, Claude Lorrain et Vernet.

Nous avons à y signaler particulièrement :

Une belle mosaïque antique, trouvée en 1776 à Stampace, bourg de Sardaigne, où l'on voit *Orphée charmant les animaux.* — Crespi. *La Crèche,* avec un beau concert d'anges dans la nuée. — Piola. *La Chanteuse,* montrant complaisamment les trésors de sa poitrine à l'adolescent qui tient un cahier de musique. — Le Guide. *Apollon écorchant Marsyas.* Le Guide se plaît à martyriser ce satyre, comme l'Espagnolet à torturer saint Barthélemi.— 161. Michel-Ange Caravage. *Musicien.* — Le Greghetto. *Satyres, bacchants et bacchantes.* — Migliara. *Apollon. Triomphe de Bacchus.*

Treizième salle, dite des Flamands. — N° 324. Paul Brill. *Musicienne.* — 368. Teniers. *Même sujet.* — Adrien Ostade, rival de David Teniers. *Joueuse de flûte.* — 434. Abraham Teniers. *Joueur de vielle;* il en existe une variante au musée de Rotterdam. — 381. Mieris. *Même sujet.* — 419. Brauwer. *Joueuse de flûte.* — 444. Pieter Neefs. *Intérieur du chœur d'une église, avec l'orgue et le lutrin.* — Griffier. *Fête champêtre.* — Corneille Poelemburg. *Paysage avec des musiciens,* qui ne console pas de l'absence de Jean Wynants, de Hobbema, de l'excellent Van de Velde. — Van der Werf. Jolie toile qui représente un berger drapé tenant une flûte et ayant près de lui une jeune nymphe toute nue, dans une pose, il est vrai, peu décente. — *Les Joueurs de flûte,* d'Isaac van Ostade, sont sans doute un admirable petit tableau; il ne peut manquer de plaire à ceux qui aiment la nature toute naïve, quelque disgracieuse qu'elle soit; l'on conçoit néanmoins qu'à la vue de semblables figures Louis XIV ait pu s'écrier : « Otez-moi ces magots! »

Le morceau capital de la galerie de Turin est, sans contredit, le tableau célèbre de Ribera, son *Homère musicien.* La tête, aux traits assez communs, couronnée de laurier, vêtu d'un froc de capucin, le vieux rhapsode joue d'un violon tenu sous le cou plus bas qu'il n'est d'usage; quoique les doigts s'allongent sur le manche de l'instrument, on dirait que surpris par le sommeil (ses yeux aveugles sont fermés), il va laisser échapper son violon. Homère est debout près d'un jeune homme brun, en costume vénitien, assis à une table et paraissant occupé à écrire: c'était, sans doute, dans la pensée du peintre, un secrétaire chargé de recueillir les inspirations du poëte-musicien, car il se tourne vers lui et l'écoute attentivement. Ces deux têtes, la première de face, l'autre de profil, une partie de l'habit et la main droite du vieillard sont éclairées de manière à produire une grande illusion, mais quelle idée d'avoir fait du chantre de l'Odyssée un ménétrier de village (1)!

De nombreuses œuvres intéressant également la musique se peuvent découvrir dans les cartons de Gaudenzio Ferrari et de son école, conservés à l'Académie des Beaux-Arts, et se laissent admirer, non moins facilement, aux galeries hospitalières du prince de la Cisterna, de Bignon, rue des Ambassadeurs, et de l'avocat Gattino, dans la rue Alfieri.

***

Nous voici arrivé au terme de notre excursion musico-picturale au delà des Alpes. Nous quittons l'Italie, non sans mélancolie, non

(1) Ce tableau, ainsi que les précédents, est gravé dans la magnifique publication de M. Robert d'Azeglio, la *Regia Pinacoteca* de Turin.

sans un secret serrement de cœur, car elle est le vivant témoignage de cette vérité que pour l'homme rien n'est immuable, pas même dans ce domaine de l'intelligence où les conquêtes, placées sous la sauvegarde de l'humanité tout entière, sembleraient cependant ne jamais devoir périr.

Il y a trois cents ans que Raphaël est mort, et de tant de peintres qui sont venus après lui et des grands maîtres ses contemporains, nul n'a su s'approprier à la fois la sublimité de son expression et la magie de coloris du Titien, ou unir, ce qui eût porté l'art à sa dernière limite, la noblesse de la pensée à la grâce du Corrége. Quelle est donc cette force cachée qui arrête l'humanité au milieu de sa course, qui la force à rétrograder et flétrit cette espérance la plus chère, la plus noble de toutes, celle de s'élever jusqu'à la perfection? Cette question, on l'a posée bien des fois, et l'un de nos devanciers en critique y répondait ainsi et fort judicieusement à son tour, il y a peu de temps : « C'est qu'il en est des génies créateurs, lorsqu'ils viennent à disparaître, comme du soleil, qui, en descendant sous l'horizon, laisse dans l'atmosphère une teinte générale qu'il est impossible de neutraliser. Tous les yeux voient de même. Il faut que l'ombre se fasse pour anéantir cette impression et rendre à notre vue la liberté de juger chaque objet avec vérité.... La méthode des chefs d'école justement admirés — ajoutait M. J. Coindet — devient pour chacun un but d'étude, le modèle par excellence. Chacun l'adopte, l'artiste, la critique, le public, et l'on ne trouve d'attrait qu'à ce qui flatte ce goût, d'autant plus entraînant qu'il est général. Or, quel imitateur s'éleva jamais à la hauteur d'un modèle original? »

Cela est malheureusement trop vrai, et de tous les temps, en peinture, en architecture, en poésie comme en musique. Oui, l'expérience le démontre. Après les grands artistes, après les créateurs, l'Art, au lieu d'avancer encore, s'altère et tombe dans une *manière* de plus en plus mauvaise; c'est la nuit. Bientôt, une aurore nouvelle ramène la lumière, mais, hélas! ce n'est pas la vie humaine qui sert de mesure à ces longues périodes : pour une seule génération qui voit la pure lumière, combien qui se succèdent dans le crépuscule ou les ténèbres! La nature est avare de Mozart, de Cimarosa, de Beethoven, de Rossini, de Meyerbeer. Il lui a fallu des siècles pour former Raphaël, et Michel-Ange a vu se lever l'aube et se coucher le soleil de sa pléiade d'immortels artistes. Mais quoi! l'Italie est toujours le pays des beaux-arts par excellence; si elle ne produit plus que de rares chefs-d'œuvre, elle connaît le prix de ceux qu'elle possède, elle sait les faire valoir et en faire jouir les autres.

FIN DE LA PREMIÈRE PARTIE.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

LE PAVILLON DE LA *FLUTE ENCHANTÉE*

On n'a pas oublié que le prince Starhemberg a fait don à la *Fondation internationale Mozart*, grande association musicale cosmopolite fondée il y a trois ans à Salzbourg, du pavillon de bois dans lequel Mozart composa, pendant le printemps et l'été de 1791, la partition de la *Flûte enchantée*. Ce pavillon, qui se trouvait dans le jardin du Freihaus sur la Wieden, à Vienne, a été récemment transporté à Salzbourg; le déplacement et le voyage se sont effectués de la manière la plus heureuse. Le conseil municipal salzbourgeois, qui a le sentiment artistique et qui apprécie à sa valeur l'importance de la Fondation internationale, a décidé qu'une partie du jardin public *Mirabellgarten* serait aménagée, aux frais de la ville, de manière à recevoir le pavillon. Cet endroit du jardin, qu'une élégante clôture en fer protégera contre le trop grand empressement de la foule, portera le nom de *Mozarthain*, « Bosquet Mozart. » Au moment de mettre en place le pavillon, on s'aperçut qu'il était loin d'avoir la consistance monumentale nécessaire pour résister de longues années encore à l'action du temps, et que, vu son âge déjà avancé, il tomberait en ruines quand se célébrerait le centenaire de la *Flûte enchantée*, si on ne lui construisait pas un abri solide. Un membre de la commission, M. Oscar Berggrün, fit alors la proposition, qui fut adoptée à l'unanimité, de placer le pavillon dans un petit temple de style égyptien, qui rappellerait le sujet de la *Flûte enchantée*, et qu'on construirait d'après les esquisses rapportées par lui d'un voyage en Égypte; et comme les fonds appartenant à la Fondation internationale ne doivent pas supporter une pareille dépense, pour laquelle ils ne sont point destinés, d'intelligents amateurs de musique de Salzbourg s'offrirent à fournir les matériaux et à pourvoir aux autres frais. Le « Bosquet Mozart » sera donc dominé par un petit édifice, construit avec goût, en véritable style égyptien ancien, et dans lequel le pavillon sera installé à la place d'honneur, en guise d'autel.

A ce monument, que la ville de Mozart pourra montrer avec quelque fierté, s'attachera encore un autre intérêt : nous voulons parler de l'*Album Mozart*, que la Fondation internationale doit y placer, et que les sommités artistiques, compositeurs, virtuoses, poëtes, amis et protecteurs des arts, seront invités à remplir, en envoyant leur portrait photographié et quelques lignes de leur écriture. Cet album pourra être examiné par les visiteurs, sous la surveillance d'un gardien. Beaucoup d'artistes de renom ont déjà été sollicités de contribuer à sa formation, et d'après la manière dont il a été répondu aux demandes, on peut prévoir que l'Album Mozart sera une collection aussi riche qu'intéressante de portraits et d'autographes.

(*Signale.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *Robert le Diable*; mercredi et vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *les Dragons de Villars*, *le Pardon de Ploërmel*, *Roméo et Juliette*, *le Chalet*, *le Maître de chapelle*.

*** Ce soir, à l'Opéra, par extraordinaire, *Robert le Diable*.

*** Mlle Belval étudie en ce moment le rôle de Mathilde, de *Guillaume Tell*; elle le chantera dans une quinzaine de jours.

*** Adelina Patti dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, telle est l'« attraction » de premier ordre qui sera offerte aux dilettantes dimanche prochain 11 octobre, dans le cadre d'une brillante représentation de gala à l'Opéra, organisée par Mme de Mac-Mahon au bénéfice des Alsaciens-Lorrains. Il ne fallait rien moins, sans doute, que la perspective d'une bonne œuvre pour décider l'éminente cantatrice à reparaître devant ce public parisien qu'elle a bien un peu négligé, mais qui ne lui gardera pas rancune. Mme Patti, on le sait, n'a jamais chanté un opéra français à Paris; mais elle a joué Valentine des *Huguenots* dans notre langue à l'étranger, à Liége notamment. A Londres, elle a maintes fois chanté ce rôle en italien. L'incomparable chanteuse légère est admirée partout; la cantatrice dramatique n'est bien connue et appréciée qu'en Angleterre, en Russie ou en Autriche. Elle a donc encore à se révéler au public français. Ceux qui s'y seront pris à temps pour s'assurer d'une place à la représentation au profit des Alsaciens-Lorrains ne perdront ni leur soirée ni leur argent, si élevé que soit le prix des places.

*** La représentation donnée dimanche à l'Opéra, au bénéfice de Mlle Déjazet, a été splendide. Jamais certainement soirée semblable n'a eu autant d'éclat, ni un pareil résultat financier : — on peut bien parler chiffres dans une représentation à bénéfice, surtout lorsqu'il s'agit d'une infortune aussi intéressante que celle de Déjazet, et que la somme à laquelle se sont taxées les innombrables sympathies réunies autour de la célèbre actrice atteint le chiffre de *cinquante-trois mille francs*, sans parler de la tombola dont l'organisation n'est pas terminée, et qui produira peut-être autant. — Le succès de la soirée a été largement réparti entre tous ceux qui avaient apporté un concours dévoué à cette bonne œuvre : avec Déjazet, qui a joué *Monsieur Garat* et chanté *la Lisette de Béranger*, on a applaudi, acclamé et rappelé Tamberlick, Villaret, Faure, Belval, Mme Gueymard, MM. J. Cohen, Garcin, Th. Ritter, qui a joué une brillante tarentelle inédite de sa composition, Mme Judic, Mlles Beaugrand et Fiocre, et plusieurs artistes de la Comédie-Française et du Gymnase. Quelques-uns de nos plus éminents chanteurs, ne pouvant prendre place sur un programme déjà bien chargé, s'étaient enrôlés dans les chœurs. A la fin, les principaux artistes de tous les théâtres sont venus, leur représentation terminée, défiler devant Déjazet, dans le costume du rôle qu'ils venaient de remplir. C'était un coup d'œil unique, et un spectacle bien touchant. La représentation ne s'est terminée qu'à 2 heures du matin.

*** Dans *le Pardon de Ploërmel*, Mlle Edma Bretou a pris le rôle de l'un des deux pâtres, à côté de Mlle Lina Bell. Sa jolie voix y fait merveille.

*** L'Opéra-Comique a donné mercredi pour la centième fois *Roméo*

et Juliette. L'œuvre de M. Gounod avait déjà obtenu un pareil nombre de représentations au Théâtre-Lyrique.

*** Mme Galli-Marié fait demain lundi sa rentrée à l'Opéra-Comique dans *Mignon*.

*** *Mireille* ne passera guère que vers le 15 octobre, M. Ch. Gounod ayant dû se livrer à un travail assez long, pour rétablir les morceaux coupés au Théâtre-Lyrique, et que M. Du Locle entend faire exécuter. — Prochainement, *le Domino noir* avec une distribution nouvelle : MM. Lhérie, Melchissédec, Duvernoy, Mlles Chapuy et Breton.

*** Le Théâtre-Ventadour fera sa réouverture jeudi prochain, 8 octobre, pour les représentations italiennes. L'opéra d'inauguration sera *Lucrezia Borgia* pour les débuts de Mme Pozzoni-Anastasi, de son mari, le ténor Anastasi, et de la basse Romani. Parmi les derniers artistes engagés nous pouvons encore citer Mme Maria Destin, cantatrice dramatique très-appréciée à Vienne, sa patrie, et en Italie. — Voici du reste la liste, incomplète encore, du personnel réuni jusqu'ici par M. Bagier : Mmes Pozzoni, Destin, Blume, Lamare, Montesini, Sarolta de Bujanovics, Sebel, Léontieff, Jaillet, Varni, Mora, Monte-Carlo, M. Ronzi, B. Dejean; MM. Fraschini, Nicolini, Anastasi, Verati, Fernando, Belari, ténors; MM. Rinaldi, Lepers, Valdec, Soto, Romani, Giraudet, Dauphir, Menin, barytons et basses.

*** Le théâtre de la Renaissance va monter *Pierrot Fantôme*, l'opéra-comique de M. L. Vercken, l'une des meilleures pièces qu'ait données l'Athénée l'année dernière. M. Vauthier reprendra le rôle principal, qu'il a créé.

*** Le théâtre Scribe, où M. Noël Martin, son directeur, désespère de voir la comédie s'acclimater, va revenir à sa première destination, c'est-à dire à la musique, sous la forme modeste de l'opérette. Il se peut que l'ouverture du nouvel Opéra profite à ce pauvre théâtre qui fut l'Athénée, et qu'un peu de l'éclat de son puissant voisin rejaillisse sur lui : en tout cas, le grand ne saurait nuire au petit, pas plus que le Théâtre-Italien n'a nui au Bouffes-Parisiens. — Le théâtre Scribe ferme donc ses portes, pour les rouvrir le 15 novembre avec une troupe nouvelle et un répertoire musical.

*** Mme Legénisel a débuté à Lyon dans *la Favorite* et a été fort bien accueillie du public.

*** M. E. Lemoigne, directeur du théâtre des Arts, à Rouen, publie son programme pour la saison lyrique 1874-75. Les principaux artistes engagés par lui sont : MM. Eyraud, Dekéghel, Idrac, Danguin, Mmes Mathilde Lebel, Andrée Barbot, Caroline Mézeray et Jeanne Guillot.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le directeur du Conservatoire de Naples, Lauro Rossi, vient d'écrire à tous ses collègues d'Europe pour les prier de lui donner leur avis sur les instruments à vent fabriqués d'après le système Böhm. Une polémique s'est engagée en Italie entre divers artistes et écrivains spéciaux, sur les qualités de la flûte Böhm, qui est loin d'être adoptée généralement dans la Péninsule; on s'y sert plus volontiers de la flûte perfectionnée par le professeur Briccialdi. Après l'enquête provoquée par Lauro Rossi, il n'est pas douteux que le système Böhm ne soit intronisé, avec les honneurs de la guerre, dans tous les conservatoires et théâtres italiens.

*** Le 25 septembre, la statue érigée par souscription à Michel Balfe, l'auteur de *The Bohemian Girl*, de *Satanella* et d'*Il Talismano*, a été installée solennellement dans le vestibule du théâtre de Drury-Lane. Les sommités du monde musical de Londres assistaient à cette cérémonie, dont la partie principale a été un excellent discours de M. Grüneisen, le critique et publiciste émérite. Le sculpteur, M. Malempré, a représenté Balfe appuyé sur les partitions de ses nombreux ouvrages, un crayon dans la main droite, un rouleau de papier réglé dans l'autre.

*** Trois mariages artistiques accomplis ou sur le point de s'accomplir : — M. Vergnet, le ténor de l'Opéra, épouse Mlle Miolan ; M. Emile Taskin, lauréat des derniers concours de chant au Conservatoire, épouse Mlle Champion, sa condisciple, couronnée comme lui ; enfin M. Henri Ravina, qui mariait, il y a quelques mois sa fille à l'éditeur Alphonse Leduc, s'unit à Mlle Lætitia Sari, une de ses élèves, fille du directeur des Folies-Bergère.

*** M. Charles Meerens vient de recevoir le diplôme d'honneur de l'Exposition internationale des inventions et découvertes modernes, organisée à Marseille, pour son nouveau système de notation, qui réduit à une seule les clefs de la musique.

*** Les numéros 13 et 14 du *Bibliographe musical*, dirigé par Pottier de Lalaine, sont publiés.

*** Frascati a ouvert ses portes jeudi, par un bal dirigé par Arban. Le premier concert (musique moderne, fantaisies, etc.) a eu lieu vendredi, également sous la direction d'Arban, qui a reformé un excellent orchestre. On y a beaucoup applaudi ses fantaisies sur les *Huguenots* et sur *Faust*, avec chœurs fournis par la Société des *Enfants de Lutèce*. Ce soir, premier concert conduit par Litolff.

*** Le Casino de la rue Cadet s'appellera désormais *Trianon d'hiver*. Il a ouvert ses portes avant-hier vendredi. Les concerts et les bals y alterneront comme par le passé.

*** Un concert sera donné dimanche prochain, 11 octobre, au jardin d'hiver du Tivoli Waux-Hall, pour la fondation d'une crèche, avec le concours de MM. Archainbaud, Collongues, M. et Mme Blot d'Ermilly et Mme Dorelli Daniele.

*** Grand succès, au Casino de Boulogne-sur-Mer, pour la cantatrice Mlle Marie Bier, la pianiste Mlle Alice Burvett, la violoniste Mlle Marie Boukanger, le ténor Bosquin et le flûtiste Anthony, qui s'y sont fait entendre dans divers concerts.

*** La réouverture du cours de chant de M. Köenig, de l'Opéra, (19e année) aura lieu le mardi 6 octobre, rue Neuve-Coquenard, 13 (faubourg Montmartre).

*** Dimanche 18 octobre, un concours sera ouvert chez M. Jules Lefort, boulevard des Batignolles, 29, pour deux places gratuites (un homme et une femme) à son cours de chant.

*** Mme Eugénie Garcia, professeur de chant, nous prie d'annoncer que son domicile actuel est rue Moncey, 11.

†

*** Le 20 septembre est mort à Venise Antonio Aloysio, auteur d'ouvrages didactiques sur la musique, et particulièrement d'une nouvelle méthode d'écriture musicale. Il avait inventé une famille d'instruments qu'il appelait *métallicordes* et qui n'étaient autres que ceux du quintette à archet, modifiés dans leur forme, et construits d'après le principe de la viole d'amour, c'est-à-dire avec des cordes métalliques sous les cordes de boyau. Il voulait arriver, en obtenant un plus grand volume de son, à diminuer le nombre des musiciens d'un orchestre. Un métallicorde soprano égale en effet, comme puissance, quatre violons ordinaires; mais l'inventeur n'est pas parvenu, malgré de nombreux essais et perfectionnements, à donner à ses instruments une belle qualité de son. Il avait consacré trente ans de sa vie à ces travaux. — Antonio Aloysio était âgé de cinquante-huit ans.

ÉTRANGER

*** *Dublin*. — La campagne lyrique annuelle de M. Mapleson se poursuit avec son succès accoutumé. *Il Talismano*, l'opéra posthume de Balfe, et *Martha*, ont fait salle comble ces jours derniers. Mme Trebelli-Bettini et Brignoli ont été fort applaudis dans *Martha*. Le cardinal Cullen a fulminé, dans une lettre lue dans toutes les chaires paroissiales de la ville, contre la scène de la chapelle d'*Il Talismano*, ce qui n'a pas empêché la foule de remplir le théâtre à la représentation suivante du même ouvrage. Néanmoins, par convenance, M. Mapleson a fait supprimer la scène.

*** *Bruxelles*. — Les fêtes nationales de septembre ont ramené, la semaine dernière, les spectacles gratuits. Jamais la salle de la Monnaie n'avait été assiégée par une foule aussi compacte. *Les Dragons de Villars* et *la Favorite* ont fait les frais de ces solennités si populaires; et on peut dire, sans crainte d'être taxé d'exagération, que les œuvres et leurs interprètes ont été rarement aussi bien jugés que par ce public à qui l'instinct tient lieu d'éducation spéciale, et que les vrais artistes préfèrent, à coup sûr, au dilettante « connaisseur » et blasé de nos théâtres. — A la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale, a été exécutée la cantate *Torquato Tasso's Dood* (la Mort de Torquato Tasso), de M. F. Van Duyse, second grand prix du concours de composition en 1873, dont M. Franz Servais a été le premier lauréat. C'est une œuvre assez terne, où on aurait peine à trouver une seule qualité personnelle ; bien écrite néanmoins, et témoignant des bonnes études faites par son auteur. — MM. Louis Brassin, Wilhelmj et Deswert donneront cet hiver une série de soirées de musique classique.

*** *Vienne*. — L'inauguration de l'ancien théâtre Strampfer, aujourd'hui dirigé par Mlle Gallmeyer, et dont la spécialité sera l'opérette et le vaudeville, s'est faite le 13 septembre, avec une opérette de Suppé, *le Voyage à la Lune*.

*** *Leipzig*. — Le violoncelle solo de l'orchestre du Gewandhaus, Hegar, a quitté cette place et est remplacé par un artiste de Brunswick, C. Schröder.

*** *Florence*. — *Lalla-Roukh* a été représentée pour la première fois le 14 septembre, au théâtre Niccolini. La poésie un peu contemplative de l'œuvre de Félicien David ne paraît pas avoir eu beaucoup de prise sur le public florentin : la critique a même hasardé le reproche de monotonie, injuste assurément pour cet ouvrage. Le succès n'a donc pas été fort grand, d'autant plus que l'interprétation laissait beaucoup à désirer, par suite de l'indisposition de plusieurs artistes. — L'Institut royal de musique a décerné le prix du concours institué par lui pour la composition d'un motet (*Domine Deus noster*), à M. Alfonso Dami, et un accessit à M. Filippo Suzzari.

*** *Milan*. — Le grand théâtre Dal Verme, que ses fondateurs ont posé d'abord en rival de la Scala, n'a pu soutenir ce rôle difficile;

après quelques saisons infructueuses d'opéra, il a été occupé par une troupe vénitienne qui jouait des comédies dans son dialecte et qui a fait de fort mauvaises affaires ; et présentement on n'a pu en tirer un meilleur parti qu'en le louant à un directeur de cirque.

*** *Venise.* — Les artistes engagés au théâtre Malibran, dont l'ouverture est très-prochaine, sont : M. et Mme Tiberini, le baryton Strozzi et sa femme Laura Caracciolo-Strozzi, contralto : la basse Galvani, et la basse comique Luigi Fioravanti. — L'*impresario* pour la saison d'hiver, à la Scala, sera M. Morini, qui compte donner, avec les ressources mises à sa disposition par la Société propriétaire seule, *la Forza del destino* de Verdi, *Amleto* d'Ambroise Thomas, *Esmeralda* de Campana et *Lia*, de Schira, œuvres nouvelles pour Venise. Sont déjà engagés : les époux Augusti-Vitali, le baryton Guadagnini et la basse Bagagiolo. Toutefois, il se pourrait que le programme de M. Morini, qui réunit peu d'adhésions, ne fût pas accepté définitivement.

*** *Madrid.* — Voici la composition de la troupe lyrique engagée au théâtre national de l'Opéra : Mmes Bordato, Fossa, Rosina Penco, Wanda Miller, Alice Bernardi ; MM. Nicolini, Tamberlick, Piazza, Boccolini, Roudil, Huguet, David, Ordinas, Padovani, Fiorini ; chef d'orchestre, M. Skoczdopole. Outre le répertoire courant, la direction a l'intention de monter *Aïda*, de Verdi, et *Rienzi*, de Wagner.

*** *Lisbonne.* — Liste des artistes engagés au Théâtre-Italien pour la saison d'hiver : Mmes Marie Sass, Léon Duval, Setragni, Bernardoni, MM. Abrugnedo, Corsi, Steller, Merly, Reduzzi et Becerra.

*** *New-York.* — L'Académie de musique a dû faire son ouverture le 28 septembre.

*** *Le Caire.* — La troupe du Théâtre-Italien est composée de Mmes Fricci, Waldmann, de Maesen, Bentami, et de MM. Stagno, Fancelli, Vidal, Pandolfini, Verger, Medini, Milesi et Catani.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

PUBLIÉ PAR LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.
Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.
Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAITRE :

CANZONETTA

CHANSON DU CHEVRIER

CHANTÉE AU 2me ACTE PAR Mlle LINA BELL

Edition ornée d'un très-beau portrait sur chine, par PAUL MAUROU

N° 1. pour Contralto. — N° 2. pour Soprano

Chaque, prix : 4 fr. 50

PUBLICATIONS DES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

ŒUVRES POSTHUMES DES PP. LOUIS, FRANÇOIS ET JOSEPH LAMBILLOTTE

REVUES ET PUBLIÉES PAR le R. P. CAMILLE DE LA CROIX.

PREMIÈRE SÉRIE :

PETITS SALUTS POUR LES PRINCIPALES FÊTES DE L'ANNÉE

EN 19 LIVRAISONS

En vente, la première livraison : **FÊTE DU SACRÉ-CŒUR**

CONTENANT

N° 1. — PANIS ANGELICUS.
Chœur à 3 voix, soprano, ténor et basse,
PAR
François LAMBILLOTTE

N° 2. — O COR AMORIS.
Solo, duo et trio ou chœur pour voix inégales avec accompagnement de flûte, clarinette ou hautbois, cors et quatuor ou orgue,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

N° 3. — MEMORARE, O PIISSIMA VIRGO.
Soli et chœur à 4 voix,
PAR
François LAMBILLOTTE.

N° 4. — TANTUM ERGO.
Duo pour ténor et basse ou soprano et contralto,
PAR
Louis LAMBILLOTTE.

Edition originale, avec accompagnement d'Orgue ou d'Orchestre ad libitum. — En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix net : **4** francs.
Les parties d'orchestre : **6** francs net. — Chaque partie vocale : **30** centimes.
Le même ouvrage, arrangé à 3 voix égales, à l'usage des Couvents et Communautés :
En partition, avec accompagnement d'orgue. Prix : **3** francs net. — Chaque partie vocale. Prix : **25** centimes.

La deuxième livraison : **FÊTE DE LA PENTECOTE**, est sous presse.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 41. — 11 Octobre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le quatrième volume de l'*Histoire générale de la Musique* (extrait). **F.-J. Fétis.** — Le chant et les chanteurs en 1723, d'après Pierfrancesco Tosi. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LE QUATRIÈME VOLUME DE L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE

De F.-J Fétis.

LIVRE XIe. — Chapitre sixième (*Suite*) (1).

Le grand événement du XIe siècle, pour la musique, fut la réforme de la méthode d'enseignement des principes de cet art par un moine italien dont le nom a joui d'une immense célébrité pendant plus de huit cents ans. Né dans les dix dernières années du Xe siècle à Arezzo, dans la Toscane, Guido, auteur de cette réforme, fut moine bénédictin dans l'abbaye de Pompose. Nous avons fait ailleurs (2), sur les circonstances de sa vie, des recherches laborieuses qui ne peuvent figurer ici; quant à ses travaux, ils occupent une place si importante dans l'histoire de la musique, tant par leur propre valeur que par les erreurs considérables auxquelles ils ont donné lieu, que nous croyons devoir reproduire le travail auquel nous nous sommes livré sur ce sujet, persuadé que nous ne pourrions le faire avec plus de soin; nous y ajouterons seulement quelques faits et considérations.

Les inventions attribuées communément à Guido ne sont pas de peu d'importance: suivant certains écrivains, on ne lui devrait pas moins que la gamme et son nom; la nomenclature des notes, le système de solmisation par les trois hexacordes et par les muances; la méthode de la main musicale; le perfectionnement important de la notation des neumes par les signes de couleur; la notation du plain-chant avec sa portée; le contre-point; le monocorde, le clavecin, le clavicorde et d'autres instruments. L'historien de la musique, Forkel, a prouvé dans une longue et savante dissertation (3), que la plupart de ces choses, ou étaient connues avant le moine de Pompose, ou n'ont pris naissance qu'après sa mort; cependant il a négligé de donner quelques-unes des preuves les plus évidentes de ces vérités. En résumant ici ce qu'il en dit, nous ajouterons ce qu'il a oublié.

(1) Voir les nos 39 et 40.
(2) *Biogr. univ. des musiciens*, t. IV, pp. 146-156.
(3) *Allgem. Gesch. der Musik*, t. II, pp. 239-288.

Jean-Jacques Rousseau qui, dans son *Dictionnaire de musique*, a accumulé les erreurs à l'article *Gamme*, dit, d'après Brossard, que Gui d'Arezzo a inventé la gamme et lui a donné son nom à cause du Γ grec qu'il avait placé comme signe de la note la plus grave dans l'échelle générale des sons. Il est singulier que Rousseau, qui dit avoir lu à la bibliothèque du roi, à Paris, les ouvrages de Guido, n'y ait pas vu, au deuxième chapitre du Micrologue, que le gamma a été placé par les modernes à la première note du système: *In primis ponatur* Γ *græcum a modernis adjunctum*, et que, dans ses règles rhythmiques, il dit encore: *Gamma græcum quidam ponunt ante primam litteris*. Guido n'eût-il rien dit à ce sujet, la preuve qu'il n'est pas l'auteur de l'adjonction de la note représentée par le gamma ne manquerait pas, puisque l'on a vu précédemment que Hucbald l'emploie, au commencement du Xe siècle, pour le même usage, et qu'il se trouve aussi dans le Dialogue d'Odon comme premier signe de l'échelle des sons. Que signifie d'ailleurs cette invention de la gamme au XIe siècle? La gamme existe dès qu'il y a une musique constituée: nous la trouvons dans l'Inde avec sa notation plus de mille ans avant l'ère chrétienne, et les modes grecs ne sont que des gammes. Ajoutons qu'en aucun endroit de ses écrits Guido ne donne le nom de *gamme* à l'échelle des sons, et qu'en général il la désigne par le nom de *monocorde*, sur quoi les degrés sont marqués; en sorte qu'au lieu de dire qu'il y a sept notes dans la gamme, il dit: *Septem sunt litteræ monocordi, sicut plenius postea demonstrabo* (Prologue en prose de l'Antiphonaire, ch. v). Voilà donc deux inventions de Guido anéanties à la fois. Venons aux noms des notes.

Suivant l'opinion commune, Guido aurait tiré ces noms de l'ancien chant de l'hymne de saint Jean-Baptiste, dont les trois premiers vers de la première strophe sont:

Ut queant laxis Resonare fibris
Mira gestorum Famuli tuorum,
Solve polluti Labii reatum,
Sancte Johannes.

De là les noms *ut, ré, mi, fa, sol, la*, que Guido aurait voulu donner aux notes de la gamme, réduites par cela au nombre de six; mais il suffit de lire avec quelque attention le passage de la lettre du moine de Pompose à son ami Michel, où se trouve la citation de cette hymne, pour acquérir la conviction qu'il n'a point prétendu y attacher le sens qu'on lui donne. « Si vous voulez, » dit-il, « imprimer dans votre mémoire un son ou neume pour » pouvoir le retrouver partout et dans quelque chant que ce soit » (connu de vous ou ignoré), de manière à l'entonner sans hésitation, il faut mettre dans votre tête la teneur d'une mélodie » très-connue, et, pour chaque chant que vous voulez apprendre, » avoir présent à l'esprit un chant du même genre qui commence

» par la même note, comme, par exemple, cette mélodie dont je » me sers pour enseigner aux enfants qui commencent et même » aux plus avancés :

Ut queant, etc. (1). »

Ainsi ce n'est qu'un exemple que Guido veut donner à Michel, lui laissant d'ailleurs le soin de choisir quelque autre mélodie bien connue (*alicujus notissimæ symphoniæ*), s'il en est qui lui soit plus familière. Il y a, sans doute, une preuve de remarquable perspicacité dans le choix de l'hymne de saint Jean-Baptiste fait par Guido pour l'objet qu'il se proposait, parce que le son y monte d'un degré sur chaque syllabe *ut, ré, mi,* etc.; cette cantilène offre, à cause de cela, plus de facilité qu'aucune autre pour imprimer chaque son dans la mémoire; mais ce n'est pas à dire qu'un autre chant ne puisse conduire au même but. Au surplus, il demeure démontré, par le passage de la lettre de Guido, qu'il n'a point songé à donner aux notes de la gamme les noms d'*ut, ré, mi,* etc. Néanmoins ces noms furent bientôt admis pour désigner six notes du plain-chant, suivant le témoignage d'un écrivain nommé Jean Cotton, qui paraît avoir vécu dans la seconde moitié du XIe siècle, et qui dit que les Français, les Allemands et les Anglais s'en servaient généralement; il rapporte leur origine à l'hymne de saint Jean, mais il ne cite point Guido comme auteur de cette invention.

Si Guido n'a pas voulu donner des noms aux notes de la gamme, il n'a donc pas borné ces noms à six, et conséquemment il n'a pas imaginé le système de solmisation par les hexacordes et les muances, qui sera expliqué dans le cinquième volume; mais en cela comme en d'autres choses importantes, les erreurs qui le concernent sont presque aussi anciennes que lui. Bien qu'Engelbert d'Aimont, écrivain du XIIIe siècle, soit le plus ancien auteur de traités de musique qui ait parlé de la solmisation par les hexacordes et par les muances comme d'une invention de Guido, néanmoins on a la preuve, dans la Chronique de Sigebert de Gembloux, terminée en 1112, que, longtemps auparavant, cette théorie de la solmisation, ainsi que celle de la main musicale qui en est en quelque sorte inséparable, étaient considérées comme des inventions du moine arétin. C'est encore avec les paroles mêmes de Guido que se réfute cette prétendue invention qui lui est attribuée. En plusieurs endroits de ses ouvrages, il déclare qu'il y a sept notes dans l'échelle musicale et qu'il faut sept lettres ou caractères pour les représenter. « Il y a nécessairement sept notes « ou sept sons dans toute espèce de chant, dit-il, comme il y a « vingt-quatre lettres dans l'alphabet, comme il y a sept jours « dans la semaine, etc. (2). » Puis il en donne ces exemples dans les deux octaves du chant :

A. B. C. D. E. F. G.
I. II. III. IV. V. VI. VII.
a. b. c. d. e. f. g.
I. II. III. IV. V. VI. VII.

On chercherait en vain, dans tous les ouvrages de Guido, un mot, une allusion même indirecte, ayant quelque rapport avec les hexacordes et les muances : rien de semblable ne s'y trouve.

Il serait inutile, d'après ce qui précède, de chercher à démontrer que l'invention de la main musicale n'appartient pas à ce moine (puisque cette méthode est certainement liée au système de la gamme de six notes), s'il n'existait des manuscrits des ouvrages de Guido où se trouve la main, tels que ceux du Micrologue au collége du Christ à Oxford, n° 50, in-4°, et à Florence, dans la bibliothèque des Médicis, casa 29. Cette figure y est isolée et sans explication; nul doute que ce ne soit une addition faite par le copiste, nonobstant le silence du Micrologue. Il en est de même d'un manuscrit du XIIe siècle dont le savant de Murr a donné la description et dans lequel, au milieu de plusieurs fragments, on voit la main avec cette inscription : *manus Guidonis*, bien qu'aucun passage des ouvrages de Guido ne s'y rapporte. Voilà donc trois inventions attribuées au moine de Pompose : les noms des notes, les hexacordes avec leurs mutations et la main musicale, auxquelles il ne songea jamais.

Quant à la notation du plain-chant qui lui est aussi attribuée, nous croyons devoir faire remarquer d'abord qu'il y aurait contradiction entre cette invention et celle des lignes de couleur appliquées à la notation des neumes dont Guido a été également gratifié; car, s'il eût inventé une notation à sons déterminés, il ne se serait pas occupé de l'autre, qui n'en a pas les avantages. Or, ainsi que nous l'avons démontré dans le livre précédent, c'est la notation des neumes dont il parle pour le chant, faisant voir toutefois que les lignes de couleur étaient en usage avant lui; et lorsqu'il a besoin, pour ses explications, de signes de sons déterminés, c'est à la notation des lettres, également connue avant lui, qu'il a recours. En vain chercherait-on, dans tous ses ouvrages, une phrase relative à la notation dite *de plain-chant*, on ne la trouverait pas. Il semblerait que tous les doutes à ce sujet dussent être dissipés par la notation employée dans ses ouvrages; cependant il n'en est pas ainsi. Les manuscrits des œuvres de ce musicien célèbre présentent une singularité qu'on ne voit pas dans ceux des autres auteurs de traités de musique, à savoir, que tous les genres de notations s'y rencontrent, suivant l'époque et le lieu où ils ont été exécutés. Celui de l'abbaye de Saint-Évroult (aujourd'hui dans la Bibliothèque nationale de Paris) offre des exemples de trois systèmes : le Micrologue y est noté avec les lettres romaines; dans le prologue rhythmique de l'Antiphonaire, il y a des passages notés en neumes lombards tronqués et placés sur une ligne; enfin, l'Antiphonaire est noté avec quatre lignes, dont une (pour *fa*) est rouge, une autre (pour *ut*) est verte, et les deux autres, placées dans l'intervalle et au-dessus, sont tracées simplement dans l'épaisseur du vélin et sans couleur. Les signes de notation placés sur ces lignes ne sont autres que des modifications de la notation lombarde qui ont donné naissance à la notation régulière du plain-chant. Il ne faut pas oublier que ce manuscrit est du XIIe siècle, et que c'est le plus complet et le plus correct qu'on connaisse.

Suivant l'âge des manuscrits et les divers pays où ils ont été confectionnés, on trouve en eux tant de différences dans les systèmes de notation, qu'il est hors de doute que chaque époque, chaque contrée, et presque chaque école, en ont eu, ou de complétement dissemblables, ou du moins de très-diversement modifiés. De là vient que les copistes qui ont transcrit les ouvrages de Guido en ont noté les passages de chant avec les caractères usités dans leur école ou leur église; quelquefois ils ont même employé plusieurs systèmes dans le même manuscrit, soit pour faire étalage de savoir, soit pour certaines convenances relatives aux exemples qu'il fallait noter. C'est ainsi que, dans un manuscrit du Micrologue qui est à la bibliothèque Laurentienne de Florence, les exemples de chant sont notés en lettres latines rangées sur une ligne, et que, dans un autre, du XVIe siècle, qui a appartenu au P. Martini, les mêmes lettres sont placées à des hauteurs respectives : surabondance de distinction entre les notes qui ne pouvait être d'aucune utilité, les lettres étant suffisantes pour marquer la différence des sons. Dans un manuscrit d'où Cerone a tiré l'hymne

(1) Si quam ergo vocem vel neumam vis ita memoriæ commendare, ut ubicumque velis, in quocumque cantu, quem scias vel nescias, tibi mox possit occurrere, quatenus illum indubitanter possis enuntiare, debes ipsam vocem vel neumam in capite alicujus notissimæ symphoniæ notare, et pro unaquaque voce memoriæ retinenda hujusmodi symphoniam in promptu habere, quæ ab eadem voce incipiat : utpote sit hæc symphonia, qua ego docendis pueris in primis atque etiam in ultimis utor : *Ut queant laxis*, etc.

(2) Sicut in omni scriptura XX et IIII litteras, ita in omni cantu septem tantum habemus voces; nam septem sunt dies in hebdomada, ita septem sunt voces in musica. Aliæ vero, quæ super septem adjunguntur, eædem sunt, et per omnia cantu similiter canunt in nullo dissimiles, nisi quod altius dupliciter sonant : ideoque septem dicimus graves, septem vero vocamus acutas. Septem autem litteræ non dupliciter, sed dissimiliter designantur hoc modo :.

r. ABCDEFG
a b c d
a♮ c d e f g a b c d

Epist. Guidonis Michaeli monacho, ap. Gerbertum, Script. de musica. t. II, p. 46.

Ut queant laxis, les lettres qui désignent les notes sont placées sur les lignes et dans les espaces d'une grande portée de quatre lignes ; dans un autre dont s'est servi Gafori, ce sont les noms mêmes des notes qui remplissent la portée. Tout cela est dépourvu de sens. Deux manuscrits du xve siècle, qui renferment quelques écrits de Guido et qui sont dans la bibliothèque Ambrosienne de Milan, ont les exemples de la lettre à Michel notés en notes de plain-chant sur une portée de quatre lignes : les quatre manuscrits de la Bibliothèque nationale de Paris cotés 3713, 7211, 7369 et 7401 (ancien fonds) renferment aussi divers systèmes de notation. Notre manuscrit (du xve siècle), qui renferme le Micrologue, le prologue en vers de l'Antiphonaire ou règles rhythmiques, le prologue en prose et la lettre à Michel, a des exemples notés en lettres, d'autres par les paroles dans les espaces d'une portée de cinq lignes ; d'autres par des neumes placés sur deux lignes rouge et jaune, dans leur espace, au-dessus et au-dessous ; d'autres, enfin, en neumes saxons sur des portées de trois ou de quatre lignes non colorées. On voit donc que les manuscrits qui contiennent les ouvrages de Guido ne fournissent aucun éclaircissement en ce qui concerne les inventions de notations qui lui ont été attribuées, et qu'il faut en revenir aux textes de ces mêmes ouvrages, dans lesquels, ainsi que nous l'avons démontré, il ne se dit pas inventeur de ces choses.

Si nous examinons maintenant ce qu'on a dit de son invention prétendue du contre-point, nous ne trouverons dans toutes ses productions que le dix-huitième chapitre du Micrologue où il a traité de la *diaphonie* par quartes, quintes et octaves, en quoi il avait été précédé par Hucbald, un siècle auparavant. Dans le chapitre suivant, Guido aborde le second genre de diaphonie, qui consiste dans le mélange des intervalles : quelque soin que nous ayons pris de chercher, soit dans le texte, soit dans les exemples, les améliorations qu'il aurait faites à cette autre espèce d'*organum,* nous n'avons pu les découvrir, et ses harmonies ne ne nous ont pas paru moins barbares que celles de son prédécesseur.

Il ne nous paraît pas nécessaire de réfuter sérieusement ceux qui ont présenté Guido comme l'inventeur du monocorde, du clavecin, du clavicorde et de plusieurs autres instruments de musique. Le monocorde est clairement expliqué et figuré dans le huitième chapitre du premier livre des *Harmoniques* de Ptolémée, dans le traité de musique de Boëce et dans beaucoup d'autres écrits antérieurs à Guido : il ne l'a donc pas inventé ; mais le premier il enseigna à en faire usage pour apprendre la musique pratique. A-t-on voulu parler du *monocorde,* instrument de musique qui se jouait avec un archet ? C'est possible ; mais cette prétention ne serait pas plus justifiée, car on n'aperçoit pas l'instrument dont il s'agit avant le xiiie siècle. Odon aussi se sert du monocorde pour l'enseignement de la musique, mais seulement comme d'une ligne tracée sur le papier pour y placer les lettres représentant les sons de l'échelle, afin de juger leurs intervalles ; le monocorde de Guido n'est pas cela : c'est un instrument résonnant comme celui de Ptolémée et muni d'un chevalet mobile pour instruire l'oreille des intonations des notes. Quant aux autres instruments dont on lui fait honneur, il n'en dit pas un mot.

F.-J. Fétis.

(*La suite prochainement.*)

LE CHANT ET LES CHANTEURS EN 1723,

D'APRÈS PIERFRANCESCO TOSI.

M. Théophile Lemaire, professeur de chant, vient de publier une traduction française d'un livre fort rare et fort intéressant de Pierfrancesco Tosi, intitulé : *Opinioni de' cantori antichi e moderni, ossieno osservazioni sopra il canto figurato. Bologne, 1723, in-12* (1). Cet ouvrage eut au xviiie siècle une grande vogue ; le nom de Tosi a fait longtemps autorité dans tous les traités de l'art du chant ou les histoires de la musique. C'est avant tout l'œuvre d'un homme de goût et d'esprit. Tosi, sur lequel M. Lemaire donne quelques renseignements dans sa trop courte préface, s'était retiré, au déclin d'une brillante carrière de chanteur, auprès de lord Peterborough, en Angleterre, et avait trouvé bon, à soixante-treize ans, de consacrer ses dernières années à l'édification des nouvelles générations de chanteurs. Son livre est, comme l'indique le titre, un recueil d'observations pratiques sur le chant, de conseils aux virtuoses, plutôt qu'un véritable traité de l'art vocal, et le seul reproche que nous ayons à faire au traducteur est d'avoir donné à ce charmant opuscule, en l'intitulant *l'Art du chant,* une importance didactique que Tosi n'y attachait pas.

Au contraire des vieillards, Tosi ne se plaît pas à préconiser le passé aux dépens du présent. Toutes ses préférences, à la vérité, sont pour ceux qu'on appelait de son temps les anciens, mais vis-à-vis des modernes sa critique est juste et impartiale. « Celui qui étudie doit rechercher le beau partout, sans se préoccuper s'il appartient à un style de quinze ou vingt ans en arrière ou à celui de notre époque. » Il a du goût, de l'expérience, il connaît le fort et le faible des chanteurs vieux et jeunes ; il aime son art, et, en homme sensé, il aime mieux prendre les choses comme elles sont, en montrer les défauts et les avantages et donner d'excellents conseils pratiques, que de se poser en censeur morose de tout ce qui n'est pas de son école et de son temps. Bien lui en a pris, car, au lieu de subir le sort des opuscules de polémique ; qui, à peine parus, sont venus s'endormir d'un long sommeil sur les rayons des bibliothèques, son livre a eu l'honneur d'être traduit en anglais par Gaillard en 1742, en allemand par Jean-Fréd. Agricola en 1757, en français aujourd'hui par M. Lemaire. Et ses observations sont si justes, ses préceptes si sages, qu'ils seraient encore aujourd'hui d'une grande utilité à beaucoup de chanteurs. Ce ne serait pas pour eux, d'ailleurs, un bien rude labeur que cette étude : le bon sens et l'expérience n'excluent pas l'esprit, et l'ouvrage de Tosi fourmille de traits fins et satiriques, auxquels se mêle la plus aimable bonhomie. Chez lui, la satire est vive, mais sans fiel, et évite avec soin les personnalités ; il a bien d'ailleurs le droit de critiquer un peu, celui qui termine son livre par cet aveu plein de candeur : « Les abus, les défauts, les erreurs que j'ai relevés dans ces observations et que j'ai attribués justement au style moderne, je les avais presque tous ; et par la raison que tous ces défauts étaient les miens, il n'était pas facile que je pusse les reconnaître à l'époque de ma jeunesse, où l'aveugle et haute opinion que j'avais de moi-même me faisait croire que j'étais un grand homme. La paresseuse désillusion arrive toujours dans l'âge mûr, mais, hélas ! trop tard. Je sais que j'ai mal chanté ; Dieu veuille que je n'aie pas écrit plus mal encore ! Mais puisque l'ignorance me cause le préjudice et la peine, qu'elle soit au moins un exemple et qu'elle serve à corriger ceux qui croient bien chanter. »

Au moment où Tosi écrivit son livre, une grande révolution s'était opérée dans le chant ; l'école pathétique et expressive des Carissimi et des Stradella disparaissait pour faire place à l'école brillante et fleurie des Porpora et des Leo. Aux premiers âges de l'art du chant italien, le style créé par Peri, Caccini et Monteverde était excessivement surchargé d'ornements. Il suffit, pour s'en convaincre, de jeter les yeux sur les cent cinquante-six passages ou *glosadas,* publiés par Cerone dans son *Melopeo* (Chap. viii, p. 531. Naples, 1613, in-folio), sur les *Nuove musiche,* de Caccini. Mais, vers le milieu du xviie siècle, cette rage de « passages » s'apaisa, et on chercha davantage le pathétique et l'expression dans le chant. Ce fut l'époque de Carissimi et de Stradella, la plus belle période de l'ancienne école italienne. Bientôt, la pureté de la ligne mélodique s'altéra pour laisser le champ libre aux traits et à la virtuosité. Porpora, Leo, Hasse plus tard, sont les plus brillants des compositeurs de cette période qui écrivirent spécialement pour les chanteurs. L'usage des traits n'avait d'abord fait que donner plus d'éclat, de variété au chant. Mais l'expression ne tarda pas à être noyée dans ce déluge d'agréments, de trilles, de mordants et de *passi.* « Je ne sais positivement, dit Tosi, quel a été, parmi les modernes, le compositeur ou le vocaliste assez

(1) L'Art du chant. Opinions sur les chanteurs anciens et modernes ou observations sur le chant figuré... Traduit de l'italien par Théophile Lemaire. — Paris, Rothschild. 1874. Un vol. in-12.

ingrat pour avoir osé bannir des airs l'*amoroso* pathétique, comme n'étant plus digne de l'honneur d'y figurer, après y avoir été employé pendant si longtemps d'une manière si agréable. Quoi qu'il en soit, il est certain qu'il a enlevé à l'art du chant ce qu'il avait de meilleur. » C'est, paraît-il, Pasi, élève de Pistocchi, qui provoqua le premier la corruption du goût, en introduisant dans le chant des trilles, des traits, des mordants, qu'il exécutait à merveille. Il était l'inventeur d'un mélange de petits groupes, de tirades (*volatine*), de traits choisis, de temps rompus, « ce qui, fait avec perfection et à propos, formait un style particulier et vraiment surprenant » (1). Mais le succès fit naître des imitateurs, qui ne tardèrent pas à faire de ces agréments un insupportable abus. Raguenet, malgré sa partialité pour l'école italienne, nous apprend que, dès les premières années du XVIIe siècle, on avait pris l'habitude d'intercaler des airs à effet dans les opéras et même de composer, pour ainsi dire, des partitions entières avec des fragments. « Quand l'entrepreneur d'un opéra, dit-il, a rassemblé sa troupe dans quelque ville, il choisit pour sujet de son opéra la pièce qui lui plaît, comme Camille, Thémistocle, Xerxès, etc.; mais cette pièce n'est qu'un canevas qu'il étoffe des plus beaux airs que savent les musiciens de sa troupe, car ces beaux airs sont des selles à tous chevaux » (2). Tosi, qui avait brillé à l'époque la plus classique et la plus sévère de l'art vocal italien, s'élève contre de pareilles absurdités, tout en rendant justice aux qualités aimables du nouveau style : « Pour mon malheur irréparable, je suis vieux; mais, si j'étais jeune, je voudrais autant que possible imiter, dans le cantabile, ceux que l'on qualifie du vilain nom d'*anciens*, et dans l'allegro, ceux qui possèdent le beau style des modernes. »

La connaissance de ces traits ornés était devenue une véritable science, et leur nomenclature était parfaitement établie. Les principaux agréments étaient l'appogiature, les trilles, les passages, les cadences et les *passi*. Toutes ces fantaisies s'étaient encore agrémentées de ports de voix, de mordants, de temps rompus. Autrefois le trille long avait joui d'une grande faveur, mais au temps de Tosi, il était devenu ridicule : « Depuis que l'art s'est perfectionné, dit-il, on l'a abandonné aux trompettes, ou à ceux qui, pour un bravo de la populace, ne craignent pas de s'exposer à courir le risque d'éclater. » La science du trille était arrivée à un tel point, que Balthasar Ferri (né en 1610) montait et descendait deux octaves pleines d'une seule respiration, en exécutant cet ornement et marquant tous les degrés chromatiques avec tant de justesse, sans accompagnement, que si l'orchestre attaquait inopinément la note sur laquelle il se trouvait, on entendait un accord dont la justesse parfaite surprenait les auditeurs.

Les passages battus et glissés tenaient aussi une grande place dans l'art du chanteur; mais c'étaient surtout les *passi* qui permettaient à l'artiste de montrer toutes ses perfections. Là il pouvait donner pleine carrière à son imagination et à son caprice; il n'était plus seulement interprète, il devenait compositeur lui-même. C'était le *summum* de l'art vocal. Tosi donne bien des règles pour la composition des *passi*, mais l'artiste était seul juge de l'opportunité de ces ornements, de leur caractère, de leur importance, suivant le caractère du morceau qu'il interprétait. Le compositeur ne devait pas écrire les *passi*, et c'était une honte pour le chanteur de ne pas savoir les composer lui-même. « Si, en faveur de leurs priviléges, on permet les *passi* écrits à tant de faibles cantatrices, celui qui étudie pour devenir un bon chanteur ne doit pas suivre un pareil exemple. Celui qui s'habitue à recevoir la becquée devient stérile et se fait l'esclave de sa mémoire. »

Les cadences n'étaient pas non plus le moindre souci des chanteurs, et si dans l'ancienne école elles étaient au moins modérées, les chanteurs du temps de Tosi en étaient revenus aux excès des vieux vocalistes du commencement du XVIIe siècle. « Tout air a pour le moins trois cadences qui, toutes trois, sont finales. En général l'étude des chanteurs d'aujourd'hui consiste à terminer la cadence de la première partie, avec une profusion de passages *ad libitum*, et l'orchestre attend; dans la cadence de la deuxième partie, on multiplie la dose au gosier, et l'orchestre s'ennuie; mais dans la réplique de la dernière cadence, on met le feu à la girandole du château Saint-Ange, et l'orchestre se fâche tout à fait. »

Un des artifices de chant les plus usités par les anciens et que les modernes commençaient à abandonner, était le *rubamento di tempo* (le vol de temps). Ce procédé, que Tosi appelle un glorieux larcin que se permet un chanteur habile, consistait à retarder ou à anticiper sur les temps en vue de l'expression, pendant que la basse continuait toujours son mouvement régulier, et à revenir aussitôt à l'exactitude de la mesure. Le *rubamento di tempo*, qui produisait quelquefois un très-grand effet, était aussi un écueil bien dangereux pour les chanteurs, car il leur permettait de prendre, avec le rhythme et la mesure, une liberté dont ils abusaient souvent. Je veux imiter la retenue de mon auteur; aussi me garderai-je de toute personnalité. Mais ne connaissez-vous pas quelque chanteur en renom qui pourrait faire bon profit de ce conseil du vieux musicien : « Si je ne conseille pas à l'élève d'imiter certains modernes dans leurs manières de chanter les airs, c'est que le principe rigoureux de la mesure, établi dans notre profession comme une loi inviolable, me le défend sévèrement; et, à vrai dire, ils tiennent si peu compte de la mesure, en la sacrifiant aux goûts insipides de leurs chers passages, que cela est trop absurde pour être toléré. On ne peut excuser la présomption de certains chanteurs, qui prétendent qu'un orchestre entier doit s'arrêter au beau milieu du mouvement réglé des airs pour attendre leurs ridicules *arbitrios*. »

Ce défaut n'était pas le seul que Tosi reprochât à l'exécution des chanteurs de son temps. Avec quel esprit il se moque des cadences, ce flux de notes qui n'est qu'une aumône faite au public; du *mordente fresco*, sorte de répétition de notes, dans lequel le chanteur « trouvait l'art prodigieux de chanter comme les grillons ou comme les poules quand elles ont pondu » ! La mode des imitations et des effets pittoresques, quand ils se prêtaient à ces sortes de fantaisies vocales, était fort en honneur, même dans les œuvres les plus graves, et Raguenet cite avec grand éloge un air qu'il entendit à Rome, à l'oratoire de Saint-Jérôme-de-la-Charité, en 1697. Cet air était intitulé *les Mille flèches*, et, dans cette ingénieuse élucubration, l'auteur n'avait rien trouvé de plus charmant que de composer des passages pointés et piqués à la manière des gigues pour imiter l'effet des traits perçants.

Au résumé, la grande école pathétique du XVIIe siècle disparaissait et faisait place à la virtuosité, dont nous ressentons encore aujourd'hui les déplorables effets. C'était un nouvel art, greffé pour ainsi dire sur l'ancien, art brillant et qui devait bientôt conquérir toutes les sympathies du public; mais les premiers maîtres qui le créèrent et l'enseignèrent montrèrent dans leurs débuts une incontestable valeur. Cette immense latitude donnée au chanteur, qui lui permettait de faire sienne la partition même du compositeur, n'avait pas tardé à faire disparaître l'œuvre elle-même derrière l'interprétation, l'effet derrière l'idée, la mélodie derrière les ornements; mais, d'un autre côté, elle avait fait surgir une pléiade d'admirables maîtres qui, à force de talent et de science parfaite de la vocalise, faisaient oublier l'absurdité du système. A Rome, à Florence, à Modène, à Naples, partout, avec Fedi, Redi, Porpora, Leo, la virtuosité florissait dans tout son éclat. Les grandes écoles se fondaient de toutes parts; la plus célèbre était celle de Pistocchi, qui forma Annibal Pio Fabri, Bartolino de Faenza, Pasi de Bologne, Giambattista Minelli, et surtout Bernacchi, qui fut à son tour le créateur d'une école dans laquelle les chanteurs devenus déjà célèbres étaient heureux de venir prendre des leçons. Ces maîtres, bons compositeurs eux-mêmes, chanteurs merveilleux, n'épargnaient rien pour former des élèves dignes d'eux. Mancini raconte que Leonardo Leo écrivait tous les trois jours un nouveau solfége pour chacun de ses écoliers. Ces solféges étaient si habilement gradués, qu'il était quelquefois impossible à l'élève pour lequel ils n'étaient pas écrit de les exécuter complétement. Aussi voyait-on les chanteurs sortir de ces écoles ayant chacun un style et une manière appropriée à sa nature et à son tempérament musical. Les maîtres n'hésitaient pas à se charger d'élèves pauvres,

(1) Mancini, *Réflexions pratiques sur le chant figuré*. — Trad. française. Paris, an III, in-8°.

(2) *Parallèle des Français et des Italiens en ce qui regarde la musique et les opéras*. — 1702. In-12.

pourvu qu'ils eussent de bonnes dispositions, préférant à l'argent la gloire de former de brillants disciples.

Tosi, en donnant aux professeurs d'excellents conseils, comble d'éloges ces grands-prêtres de l'art vocal; mais il a de bien amusantes boutades contre ceux qui, ne considérant leur profession que comme une source de lucre, sacrifiaient le devoir à l'intérêt. « Une heure d'étude chaque jour ne suffit pas, même à un élève d'une grande intelligence; le maître calculera donc combien de temps il doit consacrer à un élève moins favorisé de la nature. On ne peut espérer un dévouement si nécessaire d'un maître mercenaire qui, attendu par d'autres élèves, ennuyé par la fatigue, sollicité par le besoin, pense que le mois est bien long, regarde sa montre et s'en va. Si la rémunération est insuffisante, qu'il s'en aille, et bon voyage! »

Instruits par les maîtres dont nous avons parlé plus haut, les chanteurs étaient arrivés à une étonnante perfection de virtuosité. On a conservé le souvenir des Ferri, des Minelli, des Bartolino, des Amadori, qui ravirent les amateurs du commencement du XVIIIe siècle. Non-seulement ils connaissaient à fond tous les secrets de l'art du chant, mais ils étaient excellents musiciens, lisaient à merveille et savaient le contrepoint; aussi arrivait-il souvent que, sans répétition, ils exécutaient à première vue la musique la plus difficile. Il en était de même des femmes, et peu de compositeurs auraient pu en remontrer à une cantatrice comme Mme Boschi ou la femme de Lotti.

De pareils artistes étaient partout traités avec honneur et se payaient en même temps au poids de l'or. Il y avait tel chanteur ou chanteuse en Italie qui gagnait jusqu'à 100 pistoles pour chanter dans un opéra pendant le carnaval. Ne riez pas, vous qui lisez ces lignes, car en ce temps déjà il ne devait pas manquer d'esprits chagrins capables de trouver cette somme exorbitante. Les princes n'hésitaient pas à combler ces virtuoses de titres et d'honneurs; Ballerini était fait baron par l'empereur; et non-seulement la profession de chanteur ne jetait pas la moindre défaveur sur celui qui l'exerçait, mais on voyait encore les personnages les plus graves se mêler aux artistes sans déroger. Raguenet connut à Rome un homme aussi habile en musique que les premiers sujets de l'Opéra. « Il était, outre cela, excellent acteur, et valait pour le moins notre Harlequin et notre Raisin. Cependant cet homme n'était ni musicien ni comédien de profession, c'était un procureur qui quittait les affaires au carnaval pour prendre un rôle à l'Opéra et qui faisait sa charge pendant le reste de l'année. »

Mais quelle médaille n'a pas son revers? Tant d'honneurs et de fortune tournaient la tête à tous les citoyens de la république chantante, et ceux mêmes qui, suivant le mot de Tosi, avaient le bonheur de compter parmi la foule des médiocrités, ne tardaient pas à élever leurs prétentions d'une manière ridicule, et d'imiter les maîtres en leur prenant une quantité de petits travers qu'ils croyaient du bon air. Dans son *Teatro alla moda*, Benedetto Marcello a laissé un tableau bien amusant de la vie de théâtre à Venise dans les premières années du XVIIIe siècle. Chanteurs, compositeurs, poëtes, protecteurs et mères d'actrices se meuvent de la façon la plus comique dans ce petit ouvrage; mais si la satire est vraie, elle ne brille pas par l'indulgence. Le maître est sans pitié, il fouaille à la fois public, virtuoses et acteurs; c'est une critique à l'emporte-pièce. Tosi est plus doux sans être moins spirituel. Quoi de plus charmant que ce petit tableau de genre sur le chanteur qui se fait prier: « Un chanteur prudent ne devra jamais laisser sortir de sa bouche, sans un motif plausible, ces malencontreuses paroles qui n'inspirent que du dégoût et qui cependant sont toujours en usage : « Aujourd'hui je ne puis chanter, je suis enrhumé à mourir »; puis on ajoute : « Veuillez m'excuser », et on tousse un peu. Je puis affirmer que dans ma longue carrière je n'ai jamais pu entendre les vocalistes dire cette bienheureuse vérité, quoique la sincérité les y obligeât: « Aujourd'hui, je me porte bien ». Ils réservent cet intempestif aveu pour le lendemain, et alors ils vous disent sans difficulté : « Je n'ai jamais été mieux en voix qu'hier ».

Il se rit en passant de celui qui « dès les premières notes qu'il fait entendre semble dire au public: Écoute et meurs; mais l'auditoire, qui prétend vivre sans se donner la peine de l'entendre, parle fort et peut-être peu avantageusement de lui ». Et celui qui parle ou qui rit avec ses camarades pour faire croire au public qu'il ne trouve pas digne de son attention le chanteur ou la cantatrice qui débute et qui chante son premier air, et dont pourtant il redoute et envie les succès, et celui qui mugit comme les vagues de la mer ou qui a inventé de rire en chantant? Aucun n'est épargné, sans oublier certains autres « qui, avec une humilité pire que l'orgueil et sous le prétexte d'un profond respect, vont de loge en loge recueillir les félicitations des grands, et le lendemain deviennent plus familiers que des épîtres de Cicéron ».

Aucun ouvrage sur la musique ne m'a paru, je dois l'avouer, plus charmant et plus attachant. Que Tosi ait été un très-grand chanteur, c'est ce que nous ne pouvons savoir, mais qu'il ait été un homme d'esprit, de goût et de sens, c'est ce que son livre prouve à chaque page. On ne peut que féliciter M. Théophile Lemaire d'avoir eu la bonne idée de traduire ces *Observations*. Sa traduction, du reste, est bien faite, et les notes qui accompagnent le texte l'expliquent d'une façon fort satisfaisante. Elles sont claires, le plus souvent tirées des auteurs qui font autorité en matière d'art vocal au XVIIIe siècle, comme Mancini et Arteaga, et instruisent le lecteur sans le fatiguer par leur trop grand nombre et par l'étalage d'une érudition inutile.

H. LAVOIX FILS.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : *Marcelle*, comédie en quatre actes, de MM. d'Ennery et Brésil. — PORTE-SAINT-MARTIN : *Don Juan d'Autriche*.

Comédie, dit l'affiche. Drame, répondons-nous.

Drame un peu dépaysé sur la scène du Vaudeville, et qui a surpris le public. Et le public n'aime pas toujours les surprises.

Le médecin d'une maison de santé a pris 30,000 francs dans la caisse de cet établissement, et au moment de rendre ses comptes, il apprend que le banquier détenteur de sa fortune particulière et auquel il a fait demander la somme pour la réintégrer, vient de lever le pied.

Lionel aime Mme Fromental, employée à la maison de santé et qui nourrit pour lui une folle passion. Il est aimé aussi de Marcelle, et un mariage avec cette jeune fille le tirerait d'embarras. Encouragé par Mme Fromental elle-même, il épouse Marcelle.

Lionel marié, Mme Fromental sent sa passion se réveiller de plus belle et la jalousie lui ronger le cœur. La pauvre Marcelle pleure souvent, grâce à cette femme imposée par Lionel au domicile conjugal. Un hasard apprend à la pauvre épouse la terrible vérité, que dans son innocence elle n'avait pas devinée, et désormais la vie lui est odieuse. Elle veut mourir, et elle jette tous les médicaments qui lui sont ordonnés pour remettre sa santé compromise par tant de souffrances morales. Mme Fromental, qui devient veuve, conçoit l'espérance d'épouser Lionel et suit avec intérêt les progrès de la maladie de Marcelle; mais la conscience du médecin s'éveille enfin, en même temps que son cœur est touché. Lionel combattra le mal et s'efforcera de réparer ses torts. Mme Fromental s'éloigne d'une maison où elle entretenait la honte et le désespoir.

De belles scènes et beaucoup de mots spirituels viennent en aide à la pièce, déparée pourtant par plus d'une invraisemblance.

= *Don Juan d'Autriche* n'appartient plus à la Comédie-Française.

Le chef-d'œuvre de Casimir Delavigne fut donné pour la première fois en 1835. L'analyse et l'appréciation n'en sont plus à faire, et nous nous dispenserons aussi d'établir un parallèle entre les interprètes primitifs et les artistes de la Porte-Saint-Martin.

La direction de ce théâtre, dont les tendances littéraires méritent des encouragements, a monté *Don Juan d'Autriche* avec

beaucoup de soin et de respect. Deux débuts, qui promettent, s'effectuent dans cet ouvrage, celui de René Didier, jeune premier, plein de fougue, et celui de Mlle Patry, prix du Conservatoire. Taillade est un Philippe II sombre et fatal. Dumaine joue le rôle difficile de Charles-Quint et s'en acquitte bien.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et mercredi, *Guillaume Tell;* vendredi, *Robert le Diable.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Mignon, le Pardon de Ploërmel, Roméo et Juliette, le Pré-aux-Clercs, les Noces de Jeannette.*

Au Théâtre-Ventadour : *Lucrezia Borgia.*

*** C'est ce soir qu'a lieu, à l'Opéra, la brillante représentation des *Huguenots*, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, organisée sous le patronage de Mme de Mac-Mahon, et à laquelle Mme Adelina Patti prête un concours si dévoué. Le bureau de location est assiégé depuis deux jours, et le nombre des places sera certainement très-inférieur aux demandes. — Il est certain maintenant que Mme Patti donnera encore quelques représentations, trois au moins, à l'Opéra. La première de ces représentations est fixée à mercredi; *les Huguenots* en formeront encore le programme. Pour les autres, Mme Patti a choisi le rôle de Marguerite de *Faust*, en français. Quelle bonne fortune pour les abonnés, qui y ont droit sans courir le steeple-chase des places! — On ne sait guère aujourd'hui que l'admirable cantatrice a presque débuté dans la carrière lyrique avec le quatrième acte des *Huguenots*, chanté en *français*, à la Nouvelle-Orléans. C'était, raconte l'*Entr'Acte*, dans une représentation au bénéfice du ténor Mathieu, qui avait tiré d'embarras le directeur de l'Opéra orléanais, privé inopinément de sa première chanteuse, en lui faisant engager une toute jeune fille dont l'éducation musicale était à peine faite, et à qui cependant sa rare intelligence et ses moyens vocaux extraordinaires pouvaient tenir lieu d'expérience. Bien en prit à l'*impresario*, car le succès obtenu par la jeune Patti fut immense, et il put terminer brillamment et fructueusement sa campagne. Peu de jours après avoir débuté dans *Lucia*, qu'elle chantait en italien, Adelina joua le quatrième acte des *Huguenots* en français avec l'artiste qui lui avait procuré son premier engagement. Il y a quatorze ans qu'elle osa, pour la première fois, s'attaquer à cette grande page lyrique.

*** M. Halanzier vient d'engager une nouvelle cantatrice, Mlle Saville, que les abonnés de l'Opéra ont souvent applaudie comme sujet de la danse. Mlle Saville possède une belle voix de mezzo-soprano, que M. Bagier avait d'abord songé à utiliser ; mais l'Opéra français a eu la préférence. Elle débutera le mois prochain dans *le Trouvère* ou *les Huguenots*.

*** Le premier ballet que montera le nouvel Opéra sera de MM. Jules Barbier pour le livret, Mérante pour la partie chorégraphique, et Léo Delibes pour la musique. M. Halanzier a signé avant-hier le traité avec les auteurs.

*** On s'occupe très-activement des décorations à faire pour la reprise des *Huguenots* au nouvel Opéra. Elles seront dignes en tout point du chef-d'œuvre de Meyerbeer. Le premier acte, les deux tableaux du cinquième sont confiés à MM. Rubé et Chaperon, le deuxième acte à MM. Lavastre et Despléchin, le troisième à M. Cambon, et le quatrième à M. Daran. Tous ces travaux sont déjà fort avancés et seront certainement terminés avant la fin de l'année. — Les maquettes de *Robert le Diable* seront l'objet d'un très-prochain examen de la commission.

*** Mme Galli-Marié a fait sa rentrée lundi dernier à l'Opéra-Comique dans *Mignon*. Elle a été accueillie, comme toujours, de la façon la plus sympathique.

*** M. Bagier publie le programme de la saison lyrique du Théâtre-Ventadour, avec la liste des artistes engagés par lui jusqu'ici. Nous avons déjà donné l'un et l'autre dans nos numéros des 6 septembre et 4 octobre. — Tamberlick vient de signer pour une série de représentations à donner en mars, avril et mai. — Les demandes d'abonnement affluent au bureau de location.

*** Le Théâtre-Ventadour a fait hier soir son ouverture avec *Lucrezia Borgia*, chantée par M. et Mme Anastasi-Pozzoni, Mlle Emiliani, MM. Romani, Soto, Fallar, Mercuriali, etc. A dimanche prochain le compte rendu.

*** *La Périchole* a été reprise vendredi dernier aux Variétés. Mlle Schneider, toujours pleine de verve et d'esprit dans le rôle principal, MM. Dupuis, Grenier, Léonce, Baron, Daniel Bac, conservent à l'œuvre de Meilhac, Halévy et Offenbach sa piquante physionomie, et ont été associés à son succès, toujours aussi vif. Offenbach assistait à la représentation : c'est la première fois qu'il voyait en scène son nouveau troisième acte, la maladie l'ayant obligé à quitter Paris en juin dernier, lors de la reprise où fut introduite cette importante modification à la partition primitive.

*** On vient de donner à Lorient, avec le succès obligé, la première représentation de *la Fille de madame Angot.*

*** Les théâtres de province et ceux de l'étranger qui jouent en français inaugurent pour la plupart leur campagne en ce moment. Lille a ouvert avec *les Huguenots*, Rouen avec *le Barbier de Séville*, Angers, Boulogne, Besançon, Montpellier, Gand, Mons, avec *les Mousquetaires de la Reine*.

*** Une dépêche télégraphique nous apprend le succès de *Don César de Bazan*, de J. Massenet, représenté à l'Opéra-Comique de Vienne, le 6 octobre, pour l'ouverture de la saison. Trois artistes de talent, le baryton Hermany, le ténor Erl et Mme Tremmel, interprétaient les principaux rôles. *Don César* alterne avec *les Dragons de Villars* et *le Maçon*.

*** Un nouveau et splendide théâtre pouvant contenir 3,000 personnes et destiné à l'opéra, va s'élever à la Havane, qui en possède déjà un fort beau, le théâtre Tacon. Il portera le nom de théâtre Payretz, du nom de son fondateur, qui est en ce moment à Milan, occupé à étudier l'organisation des principales scènes de cette ville.

NOUVELLES DIVERSES.

*** C'est demain lundi qu'expire le délai accordé aux anciens abonnés des concerts populaires de musique classique pour le renouvellement de leur souscription aux conditions nouvelles ; à partir du mardi 13, l'administration disposera des places non retenues. — Voici le programme du premier concert, qui aura lieu dimanche prochain 18 octobre à 2 heures, au Cirque d'hiver : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven) ; — 2° Prélude (Verdi) ; — 3° Suite d'orchestre hongroise (Massenet) ; — 4° Pièce (S. Bach) ; — 5° Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn).

*** Les concerts du Châtelet recommenceront le dimanche 8 novembre, à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne. Comme nous l'avons dit, l'entreprise est cette fois tentée par les artistes réunis sous le titre d'*Association artistique ;* elle est placée sous le patronage des membres honoraires, dont les noms seront publiés sur les programmes, et qui versent une cotisation annuelle de 25 francs au minimum. Sont déjà inscrits à ce titre, bien que la souscription ne doive s'ouvrir que le 15 octobre : Mmes Viardot, Erard, de Grandval, Galli-Marié, R. Delaborde, Oulman, Salvador, veuve Schæffer, M. et Mme P. Schæffer, MM. C. Saint-Saëns, G. Mathias, Durand et Schœnewerk, etc. — Chaque série de huit concerts comprendra un concert avec chœurs. Le prix des places varie de 4 francs à 75 centimes.

*** Plusieurs journaux se sont occupés la semaine dernière de la sépulture d'Auber, restée provisoire jusqu'ici. Nous pouvons affirmer qu'Auber aura son monument; M. Clésinger, l'éminent sculpteur, y travaille activement, et son modèle est presque achevé.

*** Il n'est pas exact, comme l'affirme cette semaine *l'Art musical*, que toutes les partitions de Donizetti composées sur des paroles italiennes soient tombées dans le domaine public en France. M. Grus, éditeur de musique, nous prie de faire savoir qu'il a entre les mains des documents établissant que la propriété de *Lucia* et celle de *Don Pasquale*, les deux ouvrages que désigne en particulier *l'Art musical*, ont été régulièrement cédées en France, et que le droit des concessionnaires subsiste tout entier.

*** Quelques renseignements nouveaux compléteront ce que nous avons dit de la partition de *Zampa*, avec le rôle principal transcrit pour basse par Hérold, à l'usage de Lablache. La copie que possèdent les archives de San Pietro a Maiella n'a pas la valeur d'une pièce inédite et inconnue, car la partition a été publiée avec cette nouvelle version par Ricordi, à Milan : le journal napolitain *I Lunedì d'un dilettante*, à qui nous avons emprunté notre première note, ne paraissait pas le savoir. De plus, la valeur artistique de la seconde version est tout au moins contestable : bien des mélodies ont perdu de leur accent et de leur charme en se modifiant pour les besoins de la nouvelle interprétation. Lors de la reprise de *Zampa* à l'Opéra-Comique, l'année dernière, on hésita quelque temps, à cause de la voix de baryton de M. Melchissédec, entre la transcription pour basse et le rôle primitif de ténor; mais le choix fut bientôt fait, et M. Melchissédec se résolut à chanter ce dernier, auquel il put, au prix de quelque fatigue, ne faire qu'un seul changement, la transposition en *sol* du grand air en *la* : « Il faut céder à mes lois ». Quant à l'air écrit pour Lablache, il fait réellement tache dans l'ouvrage; et il devient plus que jamais douteux — sans parler de l'intérêt que l'Opéra-Comique aurait à ne pas se laisser enlever *Zampa* — que M. Faure se décide à ajouter au répertoire de l'Opéra une œuvre peu faite pour ce cadre, surtout sous la forme qui a prévalu en Italie.

*** « M. Edmond Vanderstraeten, dit l'*Étoile belge*, a trouvé en Italie les renseignements les plus curieux et les plus neufs sur le fondateur de l'école musicale vénitienne, Adrien Willaert, et son élève Cyprien de Rore. Il cherchait un testament du grand maître : il en a déterré sept, dont il fera un étude comparative, en vue d'une biographie complète de

l'illustre artiste. — Adrien Willaert avait pour organiste, à la cathédrale de Saint-Marc, où il était maître de chapelle, Jacques de Buus, virtuose célèbre, qui était en même temps un compositeur distingué. M. Vanderstraeten a également découvert sur cet éminent musicien flamand les informations les plus détaillées et les plus intéressantes. »

*** Un Napolitain, du nom d'Achille Parise, vient d'inventer — après cinquante autres — un appareil qui écrit les notes en même temps qu'on les joue au piano. Une société scientifique de Naples lui a accordé une médaille d'argent pour son *pianographe;* ce qui, comme on sait, ne préjuge absolument rien pour le mérite de l'invention. Souhaitons, sans trop l'espérer, que ce soit là enfin le procédé précis, simple et pratique, tant cherché par un bon nombre de compositeurs, mais qui, il faut bien le dire, ne serait le plus souvent qu'un leurre pour l'inspiration véritable.

*** Le second concours pour le monument qui doit être élevé à la mémoire d'Amédée Méreaux, à Rouen (c'est-à-dire le concours d'architecture, celui de sculpture étant terminé) est ouvert. On peut s'adresser, pour en connaître les conditions, à M. Caron, vice-président du comité du concours, rue Beauvoisine, 8, à Rouen.

*** Une messe solennelle et plusieurs motets, de la composition de M. Ch. Vervoitte, ont été exécutés dernièrement sous sa direction au monastère des Prémontrés de Saint-Michel, près Tarascon, à l'occasion du couronnement d'une statue de saint Joseph, cérémonie qui s'est accomplie en présence de huit évêques et archevêques français et étrangers et de plusieurs abbés mitrés et prélats romains. Le même compositeur doit aussi diriger l'exécution d'une de ses messes à la métropole d'Aix, le 12 octobre, pour la clôture du concile provincial où se trouvent réunis les évêques de Provence.

*** Le premier exercice théâtral des élèves de l'école dramatique et lyrique dirigée par M. Ernest Vois (36, rue de Laval) a eu lieu hier samedi. Ces exercices se renouvelleront chaque semaine, le même jour.

*** De grands concerts quotidiens seront donnés dans la nef du palais de l'Industrie, pendant toute la durée de l'exposition des industries maritimes et fluviales, à laquelle s'annexera une exposition des modes contemporaines et anciennes.

*** M. Humbert, le sympathique directeur du théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, qu'on avait dit mort il y a quelque temps, et qui n'était qu'assez gravement malade, est en ce moment à Paris, fort bien portant.

*** M. et Mme Oscar Comettant annoncent la réouverture de leur *Institut musical*, qui réunit toutes les branches de l'instruction musicale : solfége, piano, chant, harmonie, composition, orgue, accompagnement, et dont les professeurs sont MM. Alard, Marmontel, Ed. Batiste, V. Joncières, E. Artaud, d'Aubel, Mathis Lussy, Mmes Garcia, Comettant, de Lalanne, Joséphine Martin, Le Callo. — Cours de solfége et de piano pour les jeunes gens de 8 à 10 heures du soir. Professeur, M. Emile Artaud. — On s'inscrit à l'*Institut musical*, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs.

*** M. Adolphe de Groot ouvrira, le 15 octobre, un cours d'harmonie à la succursale Pleyel-Wolff, rue de Richelieu, 95.

*** Le pianiste compositeur Ch. Neustedt est de retour à Paris et se dispose à reprendre ses cours et leçons.

*** Les journaux de Sheffield (Angleterre) parlent avec beaucoup d'éloges d'une série de concerts dans lesquels se sont fait entendre MM. Guilmant, organiste de la Trinité, et de Vroye, flûtiste. Ces deux excellents artistes ont obtenu un succès fort grand en exécutant des duos et solos de Bach, Hændel et Mozart.

*** Un grand désastre vient de frapper une honorable maison artistique, dont les commencements ont été entourés de la sympathie générale. Les ateliers de la fabrique de pianos de M. Philippe Herz neveu, rue Marcadet, à Montmartre, ont été complétement détruits, samedi matin, par un incendie. Heureusement, un nombre considérable de pianos, prêts à être expédiés à l'étranger, se trouvaient dans un hangar très-éloigné du lieu de l'incendie; les magasins de la rue Clary renferment également une forte réserve d'instruments. Tout était assuré à cinq compagnies.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les directeurs des « Promenade Concerts » de Covent Garden consacrent de temps en temps une soirée à un seul compositeur : c'est ainsi qu'on a eu une *Beethoven Night*, une *Mozart Night*, etc., et tout récemment, une *Gounod Night ;* à cette dernière, Mlle Franchino s'est fait beaucoup applaudir dans l'air des bijoux de *Faust*, et, le programme étant cette fois moins exclusif que les autres soirs, dans la scène de *Lucia di Lammermoor*. — Le Philharmonic Theatre a fait sa réouverture avec *Giroflé-Girofla*, traduit en anglais, et avec beaucoup d'habileté, par M. Campbell Clarke. Mlle Mathews a été charmante dans le principal rôle, et son succès s'est confondu avec celui de l'œuvre de Ch. Lecocq.

*** *Liverpool.* — Le grand festival triennal a eu lieu du 29 septembre au 2 octobre, sous la direction de sir Julius Benedict. La première journée a été consacrée au *Paulus* de Mendelssohn, dont l'exécution a été fort belle. Les soli étaient chantés par miss Edith Wynne, Mme Patey, MM. Edw. Lloyd et Santley. Le programme de la deuxième journée se composait de la messe *Angeli Custodes*, de Gounod, et d'une *selection* de trois oratorios de Hændel, *Israël en Egypte*, *le Messie* et *Judas Machabée*. Un oratorio déjà exécuté à Birmingham et à Londres, *The Light of the World*, d'Arthur Sullivan, a rempli la troisième journée. Le sujet est la vie terrestre du Christ, « lumière du monde » ; c'est une sorte de *Messie* modernisé. Cet ouvrage, malgré ses succès, est encore assez discuté. Indépendamment des trois concerts du jour, il y a eu deux concerts du soir, où la symphonie et la virtuosité ont pris le pas sur le chœur, et où la musique anglaise a encore joué un rôle. On a entendu une *Festival Ouverture* de M. Macfarren, une *Festival March* de M. Oakeley, professeur à Edimbourg; une pièce descriptive ou symphonie-programme de M. J.-Fr. Barnett, traduction musicale d'un poëme de Walter Scott, *The Lay of the last Minstrel*. Mlle Dora Schirmacher, jeune pianiste de Liverpool, a joué le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn, et les danses hongroises de Brahms avec le violoniste Strauss. Elle a été fort applaudie, moins cependant que Mlle Albani et surtout Mme Patti, qui ont excité l'enthousiasme. La cantate de Gounod, *Hala*, dédiée à la mémoire de Livingstone, figurait au programme d'une de ces soirées. Elle n'a pas été chantée, mais la musique de *Jeanne d'Arc* a retrouvé à Liverpool le même succès qu'à Londres, où plusieurs morceaux de cette partition, notamment le prélude instrumental, la ballade du page, et la marche funèbre d'une marionnette, jouissent d'une véritable popularité.

*** *Bruxelles.* — *Mignon* a été donné lundi à la Monnaie. Le ténor Anthelme Guillot y a fait un début dont le succès est resté douteux ; il s'est montré excellent comédien, mais sa voix, par suite de l'émotion sans doute, a trop souvent côtoyé la justesse. La troupe d'opéra-comique commence à être dans un certain désarroi, comme l'année dernière. Ce spectacle a décidément bien du mal à s'acclimater à Bruxelles. Cependant on espère beaucoup de la reprise de l'*Ombre*, avec Mlle Priola. — Le nouveau Conservatoire de musique est terminé et prêt à recevoir maîtres et élèves ; l'inauguration en sera faite la semaine prochaine. Les bâtiments de l'ancien Conservatoire vont être démolis.

*** *Berlin.* — Wachtel a commencé une série de représentations au théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt par *le Postillon de Lonjumeau*, son opéra favori, qu'il ne se lasse pas de jouer et dans lequel on ne se lasse pas de l'entendre. Il en est à peu près à sa douze-centième représentation de l'œuvre d'Adolphe Adam.

*** *Bade.* — Dans un concert avec orchestre qui a été donné le 29 septembre à la Salle de conversation, une pianiste, Mme Pisani, a obtenu un très-brillant succès avec le concerto en *ré mineur*, op. 73, de J. Rosenhain, œuvre extrêmement remarquable par l'intérêt constant des idées et de la forme, et dont le premier morceau et le finale sont d'un grand effet. C'est certainement l'un des meilleurs morceaux de concert modernes que pourrait choisir un virtuose désireux de briller et d'intéresser en même temps.

*** *Milan.* — *Salvator Rosa* et *I Pezzenti* alternent à la Scala; c'est dire que le Pactole ne coule pas dans la caisse de l'*impresa*. Cependant *Salvator Rosa* s'est un peu relevé de son quasi-fiasco du premier soir. — Le nouveau théâtre Castelli sera inauguré le 17 octobre avec *Ruy Blas*, de Marchetti, et le ballet de Monplaisir, *Cristoforo Colombo*.

*** *Venise.* — Le programme de l'*impresario* Morini, pour la Fenice, a été rejeté. La Société propriétaire s'est adressée au docteur Gardini, ex-directeur à Trieste, qui n'a pas encore choisi son personnel, mais qui s'est engagé à monter *la Stella del Nord*, *Il Freyschütz*, *Romeo e Giulietta*, de Gounod, et le grand ballet *Satanella*, de Taglioni.

*** *Rome.* — Le théâtre Argentina, dirigé, comme l'Apollo, par Jacovacci, a fait son ouverture avec *Il Barbiere di Siviglia*. On a retardé de quelques jours la représentation de *Dinorah*, qui devait inaugurer la saison, afin de ne pas compromettre le succès de cet ouvrage par une exécution insuffisamment préparée.

*** *Naples.* — Grand succès pour *Marta*, qui ouvre brillamment la campagne au théâtre Mercadante.

*** *Barcelone.* — Le théâtre du Liceo rouvrira ses portes le 21 octobre.

Le Directeur-Gérant. BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

En vente chez JULES HEINZ, éditeur,
boulevard Poissonnière, 22

ESMÉRALDA
BOLÉRO
pour soprano ou mezzo-soprano, avec accompagnement de piano,
paroles de **B. LUTGEN**, musique de
Prix : 6 fr. **W.-C. LEVEY** Prix : 6 fr.
Chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Drury-Lane, à Londres
Valse pour piano. — Transcription pour piano.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.
Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.
Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAITRE :

CANZONETTA

CHANSON DU CHEVRIER

CHANTÉE AU 2me ACTE PAR Mlle LINA BELL

Edition ornée d'un très-beau portrait sur chine, par PAUL MAUROU

N° 1, pour Contralto. — N° 2, pour Soprano.

Chaque, prix : 4 fr. 50.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE EDITION

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.**

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS

MUSIQUE DE

La Partition, piano solo. **Prix net : 6 fr.**

J. OFFENBACH

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO CHANTÉS AU TROISIÈME ACTE :

N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce : *Sous le joug courbant la tête* ..... 4 »
N° 14. Air chanté par M. Dupuis : *On me proposait d'être infâme.* 4 50
N° 15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider : *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche* 2 50
N° 16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier : *Je suis le joli geôlier* ..... 5 »
N° 17. Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville, Schewska et Lina Bell : *Pauvres gens, où vont-ils?* 5 »
N° 18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider : *Ecoutez, peupl' d'Amérique* ..... 3 »

QUADRILLE NOUVEAU
PAR
LÉON DUFILS
Prix : 4 fr. 50.

VALSE NOUVELLE
PAR
MARIUS BOULLARD
Prix : 6 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

DEUX NOUVELLES COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

LA CHANSON DU CHARBONNIER, refrain des bois ..... Prix : 3 francs.
LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT, fable ..... 5 »

DU MÊME AUTEUR :

Bonjour, Clairette	*Duetto*	4 »
Si vous saviez	*Mélodie*	2 50
C'est le printemps	*Romance*	2 50
Notre Etoile	*Sérénade*	3 »
Si j'étais pauvre fille	*Romance*	2 50
La cigale et la fourmi	*Fable*	3 »
Pour un regard de vous	*Mélodie*	2 50
Le ménétrier de Meudon	*Chanson*	2 50
Comment l'esprit vient aux garçons	*Chanson*	2 50
La guenon, le singe et la noix	*Fable*	3 »
Craignez de perdre un jour	*Lamento*	3 »
Quand l'été vient	*Romance*	3 »
Les cinq étages	*Chansonnette*	3 »
La Mariée	*Coupl. de Noce*	3 »
Le Marié	*Coupl. de Noce*	3 50
Petit à petit l'oiseau fait son nid	*Idylle*	3 »
Les promesses de Bébé	*Compliment*	2 50
L'aigle et l'enfant	*Légende*	2 50
Ce que disent les fleurs	*Valse chantée*	2 50
Un petit son	*Elégie*	3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 42. — 18 Octobre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Mme Adelina Patti dans *les Huguenots*. **Adolphe Jullien.** — Théâtre-Ventadour. Réouverture par *Lucrezia Borgia*. Débuts. **Paul Bernard.** — Le quatrième volume de l'*Histoire générale de la Musique* (extrait). **F.-J. Fétis.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

—

Mme Adelina Patti dans *les Huguenots*.

Voilà déjà bien longtemps que les journaux qui prétendaient être dans le secret des dieux, annonçaient, de temps à autre, que Mme Patti, ayant transformé son talent depuis son départ de Paris, et s'étant vouée à la tragédie lyrique, désirait se faire connaître sous ce nouvel aspect des Parisiens qui l'avaient tant applaudie dans la comédie musicale, et qu'elle allait *très-prochainement* donner quelques représentations sur la scène et dans le répertoire de l'Opéra. Mais cette fallacieuse promesse ne se réalisait jamais, et l'on désespérait enfin de revoir la *diva* à Paris. Elle est pourtant revenue et s'est produite dans un des plus beaux rôles de femme du répertoire français, qui en compte tant d'admirables depuis Alceste, Antigone et Didon, jusqu'à Julia, Fidès et Sélika.

Déjà sur la fin de son séjour aux Italiens de Paris, Mme Patti avait eu quelques velléités dramatiques. Elle s'était lassée de s'entendre toujours appeler la piquante Rosina, la malicieuse Norina, la tendre Amina, la langoureuse Lucia, et, l'ambition lui venant avec le succès, elle avait essayé de prouver au public qu'elle ne savait pas seulement duper un tuteur jaloux, berner un vieux barbon et simuler la folie ou le somnambulisme à force de vocalises et de *gorgheggi*, les yeux hagards, les cheveux épars et une bougie à la main. Elle rendit alors avec une douleur communicative le rôle plus difficile de la *Traviata*, et le succès de larmes qu'elle obtint dans Violetta l'ayant complétement gagnée au drame et à la tragédie, elle chanta successivement *la Gazza ladra*, *Giovanna d'Arco*, *Semiramide*, *il Trovatore*, etc.; ne fut-il même pas question, certain jour, de lui faire jouer Desdémone? Ces expériences lui furent assez peu favorables, bien qu'elle eût montré, à l'occasion, un certain instinct de la scène. Aucun de ces rôles ne pouvait d'ailleurs aider au développement de son talent dramatique naissant : si chacune de ces héroïnes chantait, aucune ne vivait. Celles-ci ne faisaient que crier, celles-là, bien que vouées à la potence ou au poignard, vocalisaient aussi allègrement que leurs joyeuses sœurs Rosine et Cendrillon.

Mme Patti, ne trouvant pas dans le répertoire italien, d'ouvrage qui pût alimenter son beau feu dramatique, dut remettre à plus tard pour réaliser l'ambition qu'elle avait de s'incarner dans une de ces belles créations de l'art musical. A peine libre des entraves italiennes, elle s'éprit ardemment du rôle de Valentine et l'étudia avec une persévérance d'autant plus méritoire que ce personnage semblait moins convenir à ses avantages physiques et à ses moyens vocaux. Ni sa petite personne, en effet, si distinguée et si mignonne, ni sa jolie voix, chaude et flexible, mais trop peu puissante, ne la désignaient pour remplir ce beau rôle qui demande surtout une grande voix et une belle prestance. Mme Patti savait bien, sans doute, qu'elle ne pouvait pas être la personnification absolue de l'héroïne de Meyerbeer ; mais, surexcitée en quelque sorte par ces obstacles, elle prétendit les surmonter à force de volonté, et, ne pouvant pas être la Valentine idéale, elle résolut d'être au moins une Valentine originale, et de ne pas se réduire à imiter plus ou moins bien ses devancières plus ou moins dignes de servir de modèles.

Cette répugnance à suivre les sentiers battus, ce désir de marquer le rôle qu'on aborde d'une empreinte personnelle, est à mes yeux l'une des plus précieuses qualités que l'on puisse rencontrer chez un chanteur ou chez un comédien, car celui-là est artiste dans l'âme qui veut rester lui-même jusque dans des rôles où l'observance des coutumes consacrées pourrait lui assurer un succès plus facile aux yeux d'un public qu'il est toujours téméraire de vouloir arracher à son admiration de commande. Un tel chanteur pourra faillir par instants, pourra être desservi par ses forces ou ses qualités physiques, mais il aura fait œuvre de véritable artiste, et, pour peu qu'il ait trouvé quelque élan imprévu, qu'il ait fait ressortir quelque partie, quelque phrase du rôle demeurée obscure jusqu'alors, il me semblera bien supérieur à tel autre qui n'aura fait que débiter sa partie selon la formule adoptée depuis trente ans et plus, avec les inflexions de voix, les attitudes et les gestes notés et catalogués sur le manuel du parfait chanteur d'opéra.

Le véritable mérite de Mme Patti, à mon sens, est d'avoir voulu créer une nouvelle Valentine, et d'y avoir réussi au moins par parties, malgré la disproportion évidente de son but idéal et de ses moyens physiques et vocaux. Cette Valentine-là prend véritablement part à l'action, qu'elle parle ou qu'elle écoute : ce n'est plus une chanteuse quelconque qui, la note lancée et le geste esquissé, pense à tout autre chose jusqu'à la prochaine réplique; c'est bien Valentine suivant anxieusement les paroles de son père et de son amant, et dont le visage reflète le plus faible espoir, la crainte la plus légère, comme la douleur la plus poignante. Mme Patti paraît jouer surtout d'inspiration, elle se livre tout entière à la scène, se lance dans le drame et en rend les terribles situations avec une émotion vraie et qu'elle doit ressentir elle-même : c'est la façon de jouer la plus fatigante, qui consiste à n'être pas maître de soi et à éprouver réellement les sentiments qu'on devrait simplement feindre.

Mme Patti, ne possédant pas le précieux talent de composition

qui fait les grands comédiens, n'a pas toujours été également bien inspirée, mais elle a été en général fort bien servie par son instinct dramatique, par une mobilité de visage extrême; et ses gestes, pour être un peu précipités, n'en étaient pas moins justes et saisissants. Durant la scène de la conjuration et quand elle cherche à deviner sur la figure de Nevers les sentiments que lui inspirent les révélations de son père, elle est véritablement très-belle. Quelques gens délicats lui reprochent même de tomber parfois dans une exagération par trop réaliste, notamment quand son visage se décompose d'horreur et de dégoût à la vue du massacre qui ensanglante Paris. Le spectacle n'est pourtant guère récréatif, et cette répulsion si naturelle et si vraie me semble bien préférable au tranquille effroi des autres Valentines.

Cette chaleur passionnée, ce don du jeu muet, cette facilité de compréhension dramatique, sont précisément les qualités qu'on pouvait le moins attendre d'une cantatrice purement italienne, et il faut reconnaître que Mme Patti les possède à un haut degré. La chanteuse étant plus connue que l'actrice, j'insisterai moins sur le côté vocal du rôle. Mme Patti a su acquérir pour chanter ce grand rôle, une force factice un peu stridente et aussi donner quelque timbre au registre grave de sa voix qui n'existait pas autrefois et dont elle ne peut user encore qu'avec ménagement ; aussi chante-t-elle avec une émotion sincère, mais un peu trop en demi-teinte, le beau *cantabile* du duo avec Marcel.

Je n'étonnerai personne, pas même la chanteuse, en disant que la voix lui manque pour lancer avec l'élan nécessaire ces beaux cris du cœur qui abondent dans le rôle de Valentine. Elle s'éclipsait aussi un peu dans les allegros de ses grands duos, alors qu'elle avait à lutter à la fois contre la voix de ses partenaires et contre tout l'orchestre déchaîné; mais elle a sulfaire ressortir,—sans aucun accent étranger — certaines phrases dédaignées par de plus grandes voix, comme la jolie réplique à Raoul : « *Ah! ne blasphémez pas!* » qu'elle répète avec une douce insistance. Elle dit aussi remarquablement le fameux : « *En t'écoutant, ne le suis-je donc pas ?* » et toute la phrase: « *Reste, Raoul,* » aboutissant à l'apostrophe : « *Reste, je t'aime!* » qu'elle a murmurée avec une tendresse extrême.

Cette prise de possession du rôle de Valentine est, en somme, de la part de la Patti, une tentative d'autant plus honorable qu'elle lui vaudra un triomphe moins éclatant que n'importe quelle représentation du *Barbier* ou de *Don Pasquale*, et qu'elle témoigne surtout de son bon goût musical et d'une louable ambition; cette tentative était aussi fort intéressante pour la critique en ce qu'elle nous faisait assister à la lutte constante et parfois heureuse de la volonté contre la nature... Que ne peut-on trouver réunies en une seule Valentine, la voix de Mme Sass et l'intelligence de la Patti !

Puisque Mme Patti a étudié de si près ce beau rôle, je lui signalerai une faute grave que j'ai entendu faire par toutes les Valentines passées, mais que je m'étonne de lui voir commettre. Dans le grand duo du quatrième acte, lorsque Valentine et Raoul reprennent, à une mesure de distance, la fameuse phrase en *sol bémol*, Valentine la dit la première *forte*, selon l'indication du musicien, et Raoul la répète *pianissimo*, toujours selon la volonté de Meyerbeer. Cette distinction concorde en effet exactement avec les divers sentiments qui animent les personnages. Valentine, en proie à un effroi mortel et uniquement préoccupée du salut de son amant, doit dire avec une sombre énergie cette phrase: « *C'est la mort, voici l'heure...* » tandis que Raoul, encore en proie à l'extase, répète tendrement: « *Tu l'as dit, oui, tu m'aimes!* » Or, Mme Patti, comme toutes ses devancières, lance assez fort les quatre premières notes ; mais, arrivée à l'*ut bémol*, elle fait un *pianissimo* subit et tient démesurément cette note, de façon à soulever les bravos qui en effet partent de tous côtés. Il faut vraiment que Valentine soit bien peu troublée par cette terrible catastrophe, pour penser à de semblables coquetteries vocales; et, de plus, ce *pianissimo* intempestif renverse l'effet musical voulu par Meyerbeer et si bien justifié par la situation, car, si *piano* que Raoul s'efforce de redire cette phrase exquise, il la chante forcément beaucoup plus fort que Valentine.

Ce serait d'ailleurs un curieux travail à faire que de relever dans les opéras de Meyerbeer certains traits des plus dramatiques, remarquablement sentis et exprimés par le musicien, mais que les interprètes successifs ont insensiblement dénaturés au point de les rendre absolument faux, eu égard à la situation du drame, inspiratrice souveraine du compositeur : rien que dans *les Huguenots*, j'en ai noté cinq ou six tels que celui que je viens de citer. Il faudra bien un jour réagir contre ce fâcheux énervement. Je ne veux aujourd'hui que féliciter les artistes de l'Opéra, MM. Villaret, Gailhard, Belval et Lassalle, qui s'étaient piqués d'honneur et ont tenu leurs rôles mieux qu'avec conscience ; il y avait longtemps notamment que je n'avais vu M. Belval aussi sûr de lui-même et aussi maître de sa voix. Je ne puis malheureusement pas louer aussi sa fille : Mlle Belval possède bien une voix jolie et flexible, mais avec quelle mollesse excessive elle la manie!

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE-VENTADOUR

Direction de M. BAGIER. — Réouverture par **Lucrezia Borgia**. — Débuts de Mme POZZONI-ANASTASI, de Mlle EMILIANI, de MM. ANASTASI, ROMANI et SOTO.

La réouverture du Théâtre-Italien, quoique particulièrement intéressante cette année par les débuts à Paris de la célèbre cantatrice italienne Mme Pozzoni, n'était cependant en quelque sorte qu'un combat d'escarmouche dans la grande campagne dramatique que M. Bagier vient d'entreprendre. Réunir dans la même main les rênes multiples de deux attelages; faire naviguer de conserve deux navires de haut bord, l'un sous pavillon français, l'autre aux couleurs italiennes; enrégimenter sous une seule direction deux troupes lyriques complètes et pourtant si divergentes; avoir doubles répétitions, deux chefs pour le même orchestre; espérer assez de ténors pour ce double service lorsqu'il est parfois si difficile d'en trouver un; ne pas craindre de mettre en présence dans le même foyer les rivalités de nationalité quand on sait à quel point les rivalités artistiques offrent déjà de dangers; concilier l'eau et le feu; abriter sous le même toit les vieilles traditions italiennes et ces jeunes appétits de la nouvelle France lyrique qui vont quelquefois jusqu'aux tendances nébuleuses d'outre-Rhin ; faire vibrer les souvenirs du dilettante de 1820 sans donner d'attaques de nerfs au néophyte de l'avenir musical, voilà la tâche immense devant laquelle M. Bagier n'a pas reculé, qu'il a tout au contraire réclamée avec instance. Les situations font les hommes, les grandes difficultés stimulent les caractères hardis. M. Bagier, connu pour avoir été l'un des meilleurs directeurs de la salle Ventadour, me semble bien l'athlète prédestiné à une semblable entreprise. Le courage ne lui manquera pas, et il a droit à toutes nos sympathies.

Du reste, il est assez logique de penser que le théâtre italien et le théâtre lyrique français pourront se soutenir mutuellement. Sans aucune comparaison, bien entendu, la fable de l'Aveugle et du Paralytique démontre que l'union fait la force; espérons donc que ces deux priviléges réunis feront longue route, l'un aidant l'autre. Le Théâtre-Italien non subventionné ne pouvait guère marcher; la subvention accordée au Théâtre-Lyrique le soutiendra. Par contre, la portion de loyer attribuée administrativement à l'exploitation du Théâtre-Italien déchargera d'autant le théâtre lyrique. Certains frais généraux, orchestre, chœurs, employés, machinistes, personnel de toute sorte, se trouveront supportés par la double entreprise. Ceci viendra encore alléger l'exploitation française, qui, dans ces conditions, pourra se consacrer davantage aux intérêts des jeunes compositeurs en montant plus souvent des ouvrages nouveaux.

Accueillons alors avec joie cette combinaison, puisqu'elle remet sur la brèche un directeur actif, intelligent, et qu'elle fait espérer la réussite d'une entreprise aussi nécessaire à l'art musical que le Théâtre-Lyrique, sur la fermeture duquel nous et tant d'autres soupirions depuis si longtemps. Applaudissons même à la réouverture du Théâtre-Italien; sachons reconnaître que dans une ville comme Paris, centre par excellence de tous les arts et de toutes leurs manifestations, il serait regrettable que la musique italienne ne fût pas représentée. Il y a là une école de chant qui fut long-

temps la première. Là aussi est le refuge de la mélodie initiale et primesautière qui, il faut bien le reconnaître, tend à disparaître tous les jours; et puisqu'il n'existe pas dans les deux hémisphères une ville de quelque importance qui ne possède un théâtre italien, que Paris ait le sien, c'est de toute justice.

M. Bagier, dont le privilége compte à peine un mois de date, n'a pas eu le temps normal de préparer un ouvrage nouveau pour ouvrir sa saison italienne. Nous savons toutefois qu'il a sur cette question des intentions louables et sérieuses, et nous en prenons bonne note. Nombre de partitions fort estimées en Italie sont inconnues parmi nous; il serait fort intéressant de pouvoir les apprécier. Forcé par l'exiguïté du temps à chercher dans l'ancien répertoire sa pièce d'ouverture, le choix de M. Bagier s'est fixé sur l'antique *Lucrezia Borgia* du démodé Donizetti. Restait l'interprétation, et, sur cette question du moins, l'habile directeur a su trouver une pierre de touche en offrant aux Parisiens l'audition d'une cantatrice fort célèbre au delà des monts. Mme Pozzoni-Anastasi, brillante élève du Conservatoire de Milan, créatrice de l'*Aïda* au Caire et ayant participé aux succès de cet opéra presque partout où il s'est donné en Italie, arrive en France précédée de longues années de réputation. Aussi n'est-ce pas à son aurore que nous voyons briller ce nouvel astre.

La voix de la cantatrice se ressent un peu de ce passé, mais elle est restée large, puissante et chaleureuse. Mme Pozzoni possède un sentiment dramatique des plus étendus. La musique de Verdi l'a stylée : c'est l'Etna s'inspirant du Vésuve. Cependant ce lyrisme à haute pression est conduit avec une grande science; là où l'on peut craindre l'excès, se présente l'expression passionnée, mais juste. Si quelquefois la force semble dépasser le but, l'art du bien dire reste encore si complet, qu'on ne saurait en vouloir à l'artiste vaillante qui sait faire frissonner son public en l'emportant presque au delà du possible. A côté d'élans indescriptibles, Mme Pozzoni conserve des demi-teintes de grisailles : cela produit des oppositions pleines d'imprévu et de charme parfois. Elle vocalise avec une grande audace, et avec bonheur toujours. Je ne sais comment elle dirait un morceau de *fioritures*, mais elle lance la roulade dramatique italienne aussi bien que possible et ferait presque aimer ce non-sens à ceux qui n'y sont point accoutumés. D'après ce qui précède, on peut conclure que Mme Pozzoni s'est posée en artiste de grande valeur et en cantatrice hors ligne.

M. Anastasi, mari de la Pozzoni, ressemble assez à une nébuleuse obligée de côtoyer une étoile de première grandeur. Petite voix, petit style, petit jeu. Il est tout au plus le quart de sa brillante moitié. Hélas! ce n'est pas encore là le ténor de nos rêves.

Deux autres débuts assez importants avaient lieu le même soir. M. Romani, basse chantante, dans le rôle du terrible duc, nous a paru singulièrement dominé par l'émotion. Mettons cependant à son actif quelques excellentes intentions, étouffées malheureusement dans un larynx très-rebelle ce soir-là. A réentendre pour mieux juger.

Une demoiselle Emiliani remplissait le rôle du page, privilégié, comme on sait, du fameux *brindisi*. Ce morceau emporte toujours son *bis*, et la cantatrice est assez disposée généralement à s'en prévaloir. O *diva* Alboni! pourquoi vous ai-je entendue faisant trépigner la salle sous votre trille inimitable? Pour en revenir à Mlle Emiliani, il m'a semblé qu'elle devait être spécialement vouée aux rôles de page, en raison d'une petite moustache assez accentuée qui, sous le travesti, lui donne à s'y méprendre l'aspect d'un jeune garçon.

Nous avons retrouvé, faisant un personnage de second plan, le baryton Soto, naguère très-fêté à l'Athénée. Il a passé inaperçu, et cependant le peu qu'il a dit était réellement très-convenable. Que M. Bagier n'oublie pas d'employer les qualités bouffes de cet intelligent chanteur.

M. Vianesi a repris son poste de chef d'orchestre. Comme l'année dernière, il a droit à tous nos compliments. Mais — il y a un mais — ne trouve-t-il pas que plusieurs mouvements vifs arrivent à l'état de train express? Cela n'est pas positivement fait pour donner de la distinction à certains passages qui n'en ont guère.

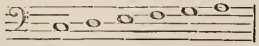
PAUL BERNARD.

LE QUATRIÈME VOLUME
DE
L'HISTOIRE GÉNÉRALE DE LA MUSIQUE
De F.-J. FÉTIS.

LIVRE XIe. — CHAPITRE SIXIÈME (*Fin*) (1).

Après le long examen auquel nous venons de nous livrer et en présence de nos conclusions, on nous dira peut-être : *Si Guido n'est l'auteur d'aucune des inventions qu'on lui a attribuées et que vous lui refusez, que lui reste-t-il donc, et sur quelles bases s'est établie la renommée universelle dont il a joui jusqu'à ce jour?* Nous répondrons qu'il a eu des titres incontestables à l'admiration de ses contemporains; mais, dans les temps postérieurs, personne n'a songé à ceux-là. Séduit par l'éclat de son nom et ne sachant rien des origines vraies de certaines choses de la musique, on les lui a rapportées. Ses ouvrages n'étaient pas lus; à peine les musiciens eux-mêmes en connaissaient-ils les titres avant que l'abbé Gerbert les eût publiés vers la fin du siècle dernier. De là les suppositions sans contrôle sur la nature des travaux du moine italien et les erreurs accumulées dans la suite des siècles. Ce que Guido a fait en réalité, nous allons le dire.

Chargé d'enseigner le chant à des enfants destinés au service des églises, il ne tarda pas à reconnaître que les moyens de former l'oreille musicalement et d'inculquer la mémoire de l'intonation des notes, manquaient absolument au milieu de la barbarie où était alors plongé l'Occident. Dans les premières années du XIe siècle, les orgues étaient d'une rareté excessive et ne se trouvaient que dans quelques riches monastères. Les autres instruments n'étaient guère plus faciles à trouver, et l'habileté nécessaire pour en jouer était plus rare encore, surtout dans les parties méridionales de l'Europe. Les leçons du maître, plus parlées que chantées, étaient la seule source d'instruction pour la musique; hors de ces leçons, l'étude était impossible. De là l'inhabileté, l'ignorance de la plupart des chantres, après plusieurs années de fréquentation des écoles. C'est en cet état des choses que Guido conçut son système d'enseignement basé sur deux procédés pratiques pour l'instruction de l'oreille et le développement de la mémoire des intonations. Ils consistaient dans l'usage du monocorde, qui remplaçait avec avantage les instruments de ce temps, en ce qu'il donnait toujours les intonations justes, et dans le choix d'une mélodie familière pour la comparaison de ses notes avec celle du chant inconnu qu'on voulait lire et chanter. Le monocorde pouvait se faire partout et à peu de frais; c'était une boîte oblongue ou même une simple planche aux deux extrémités de laquelle était tendue une corde en fil de fer ou de cuivre. Sur la table étaient marquées les lettres qui représentaient, dans leur ordre, les sons de l'échelle musicale; cette opération se faisait d'après les instructions de Guido ou d'après le dialogue d'Odon. Lorsqu'on voulait connaître l'intonation d'une note, il suffisait de placer un chevalet mobile sous la corde et sur la lettre qui correspondait à l'intonation cherchée, puis on faisait résonner la corde, et l'on entendait le son juste dont on avait besoin. En ce qui concerne la mémoire de l'intonation des notes, Guido trouva un moyen simple pour la développer en indiquant, comme modèle, le chant de l'hymne de saint Jean-Baptiste dont les syllables de la première strophe répondent aux lettres C, D, E, F, G, *a*, du monocorde, lesquelles répondent à ces sons de la notation moderne :



Ce n'est pas seulement à ces ingénieux procédés que se bornèrent les moyens d'enseignement du moine arétin : sachant très-bien que c'est par la dominante et la finale qu'on connaît le ton des antiennes et des répons qu'on n'a jamais entendus, et que c'est à l'aide de la connaissance du ton qu'on pouvait parvenir à lire un chant inconnu noté en neumes, il imagina divers signes destinés

(1) Voir les nos 39, 40 et 41.

à faire découvrir les notes caractéristiques des tons et qui paraissent, par les résultats qu'il obtint, avoir atteint le but. Le Micrologue et les prologues de son Antiphonaire renferment sur ces choses beaucoup d'instructions qui ne peuvent trouver place ici; nous nous bornerons à un seul passage du Micrologue, dans lequel il fait voir la nécessité de connaître avant tout la finale des chants :

« .... Si nous entendons chanter quelqu'un, nous ignorons » quelle est la première note, parce que nous ne savons si des tons, » des demi-tons ou d'autres intervalles vont suivre; mais, après » que le chant est fini, nous connaissons ce qui précède et le » mode par la finale..... C'est donc la finale qui nous instruit le » mieux (1). »

Les résultats de ces procédés, obtenus dans l'école de Guido, furent considérés comme prodigieux; ils excitèrent l'admiration. Ce que les chantres ne faisaient pas avec certitude, après huit ou dix ans d'étude, c'est-à-dire, lire et chanter correctement un chant inconnu, les enfants, instruits par la méthode guidonienne, le faisaient sans peine après un ou deux mois de leçons et d'exercice. L'émotion produite en Italie par un pareil succès s'étendit jusqu'à Rome; le pape voulut connaître l'auteur d'une méthode si facile et apprendre de lui quels étaient ses moyens d'enseignement. Trois messages successifs appelèrent à Rome Guido, alors retiré à Arezzo : il dut céder au désir du saint-père et se rendit près de lui. C'est Guido lui-même qui nous apprend cette circonstance de sa vie, dans sa lettre au moine Michel : « Le pape Jean (2), qui gouverne » maintenant l'Église romaine, ayant été informé de la réputation » de notre école, et frappé d'étonnement que, par le moyen de nos » procédés et de nos antiphonaires, les enfants connaissent les » chants qu'ils n'ont jamais entendus, m'a invité, par trois mes- » sages, à me rendre auprès de lui. Je me suis donc mis en route » pour Rome (3). » Guido expliqua sa méthode au saint-père, et lui fit voir son antiphonaire dans la même séance. Après quelques minutes d'instruction, le pape eut assez bien compris le but et l'utilité de cette méthode, pour être en état de trouver le ton d'une antienne et de la chanter. Saisi d'admiration, il s'écria plusieurs fois : *Quelle merveille!* Il voulut déterminer Guido à se fixer à Rome, mais la santé de celui-ci, dérangée par les chaleurs de l'été et par la fièvre qui règne en certain temps dans cette ville, ne lui permit pas d'y rester.

Dans ce qui vient d'être dit, se trouve la cause de la grande renommée du moine arétin : elle paraît sans doute minime aujourd'hui, et l'on a peine à comprendre l'effet qu'elle a produit. Cependant, si l'on se reporte aux années 1024 ou 1025, et si l'on songe à l'état misérable où se trouvait tout ce qui est du domaine de l'intelligence, après tous les désastres et toutes les dévastations dont avait souffert le monde occidental, on comprendra que l'idée de la méthode de Guido était alors un trait de génie. Si l'on veut savoir d'ailleurs comment il s'est fait qu'on ait gratifié la mémoire de ce moine d'inventions auxquelles il ne songea pas, on y parviendra facilement par la déduction des conséquences de ce qu'il a fait réellement. Guido a enseigné que, si l'on choisit l'hymne de saint Jean comme moyen de comparaison avec tout autre chant, et si l'on se met dans la mémoire les intonations des syllabes *ut, ré, mi, fa, sol, la,* qui s'y trouvent, elles serviront à retrouver ces mêmes intonations dans les autres chants. Qu'a-t-on conclu plus tard de cela, lorsque ces syllabes ont été adoptées partout pour la solmisation? c'est qu'il a inventé le nom des notes. Ces notes représentent l'ordre de la *gamme;* donc c'est lui qui en est l'inventeur. Cependant cette gamme n'a que six notes; il est donc évident qu'il est aussi l'inventeur de l'*hexacorde;* or, la conséquence naturelle de cette gamme incomplète étant de changer les noms des notes lorsque le chant dépasse les limites de l'hexacorde, ce changement étant ce qu'on appelle *muance,* c'est encore à lui qu'en appartient l'invention. Toutefois, les nuances présentent de certaines difficultés pour le choix des noms à donner aux notes; elles ont été résolues par une sorte de calcul dans l'appellation des notes, lequel se fait sur les doigts et les jointures de la main : c'est donc Guido qui a imaginé la *main musicale,* et cela est si vrai qu'on l'a appelée *manus Guidonis,* la main de Guido. Voilà la vérité sur toutes les parties du système, car tout s'y tient par un enchaînement naturel. Ainsi s'expliquent les inventions attribuées à ce réformateur, par l'erreur sur le fait primitif.

Venons maintenant à ce qui concerne les instruments. Guido a indiqué la manière de se servir du monocorde pour connaître les intonations, en les faisant sonner par l'impulsion donnée à la corde : cela a suffit pour le faire inventeur de l'instrument. Il est vrai qu'un Grec, nommé Ptolémée, avait fait, pour ses expériences, usage d'un monocorde semblable, neuf cents ans auparavant; mais qui connaissait alors le monocorde de Ptolémée, voire même le nom de ce Grec? Plus tard, le clavecin existe : on ignore le nom de son auteur ; ne serait-ce pas ce Guido, inventeur du monocorde ? Ce doit être lui. Et ainsi du reste. S'agit-il du contre-point? Guido a traité des deux espèces de *diaphonie* ou d'*organum* dans son Micrologue et en a donné des règles, sans mentionner ceux qui en ont parlé avant lui. Cependant, le moine Hucbald a fait aussi un long travail sur le même sujet et a donné de nombreux exemples, cent ans avant lui. Mais quoi! personne ne songeait au moine obscur de la Gaule belgique, alors que le nom de Guido était dans toute sa gloire. Cinq ou six manuscrits du manuel de Hucbald étaient ensevelis dans des bibliothèques de monastères, et les copies des ouvrages de Guido étaient répandues par centaines. Dans cette situation, il n'était pas possible qu'on ne le considérât point comme l'inventeur de l'*organum,* qui était le contre-point de son temps. Dans ce qui vient d'être exposé, nous avons la conviction d'avoir fait l'histoire exacte des inventions attribuées à Guido.

Il est remarquable que ceux mêmes qui ont accordé à ce musicien célèbre tant de choses qui ne lui appartiennent pas, ont négligé ses titres réels à la place distinguée qu'il occupe dans l'histoire de la musique. Il en est un auquel personne n'a pensé et qui pourtant a ramené ses successeurs à la théorie rationnelle de la musique. Jusqu'à lui, tous les auteurs de traités de cet art écrits au moyen âge furent soumis à l'influence de Boëce et imitèrent les Grecs dans leur erreur concernant la division de l'échelle musicale par tétracordes. En faisant alliance de ces tétracordes et des modes grecs avec les tons du plain-chant, la plupart des auteurs en question tombent dans le faux et ne traitent point comme ils le devraient de la musique de leur temps. Le premier, Guido, rejette tout cela et ne prend pour base de la musique que l'octave. Quelques-uns, parmi ses contemporains et ses successeurs, sont encore Grecs ; mais, dès la seconde moitié du XIIe siècle, l'influence de Guido, sous ce rapport, devint dominante, et les tétracordes disparurent à jamais.

Cependant, qu'il nous soit permis de dire, en terminant l'examen de la doctrine de cet homme célèbre, qu'il n'a été compris ni par les musiciens du moyen âge ni par les modernes. Ainsi que nous venons de le montrer, le moyen âge a cru qu'il s'était proposé de substituer la solmisation par hexacordes aux formules grecques des tétracordes, et les modernes ont adopté cette opinion sans examen ; mais il n'y a pas un mot, dans ses écrits, qui justifie cette bizarre supposition. Ce qu'on doit admirer chez Guido, c'est l'originalité de sa conception de la théorie de la musique. Enserré dans la doctrine grecque comme tous ses prédécesseurs et ses contemporains, il secoue cette entrave et rejette loin de lui ces distinctions d'hypatoïdes, de mésoïdes, de nétoïdes. Plus de noms spéciaux pour chaque note de l'échelle générale des sons ; il n'y a, dit-il, qu'une seule constitution de l'octave, à savoir, par sept notes, qui, dans les autres octaves, se représentent dans le même ordre et aux mêmes intervalles. Le chant contenu dans une octave se retrouve exactement le même dans une autre ; il le démontre

(1) Præterea cum aliquem cantare audimus, primam ejus vocem, cujusmodi fit, ignoramus, quia utrum toni vel semitoni reliquæve species sequantur, nescimus. Finito vero cantu ultimæ vocis modum ex præteritis aperte agnoscimus..... Itaque finalis vox est, quam melius intuemur. — Microl. cap. XI.

(2) Jean XIX, qui fut élu en 1024, ou, selon certains historiens, vers le mois de mai 1025.

(3) Summæ Sedis apostolicæ Johannes, qui modo Romanam gubernat Ecclesiam, audiens famam nostræ scholæ, et quomodo per nostra antiphonaria inauditos pueri cognoscerent cantus valde miratus, tribus nuntiis me ad se invitavit. Adii igitur Romam, etc. Ap. Gerb., t. II, p. 44.

par des exemples. Voilà le sommaire de cette doctrine rationnelle. Pour qui réfléchit, ce sera toujours un sujet d'étonnement que le moyen âge ait cru trouver exactement le contraire dans les ouvrages de cet homme. Peut-être en faut-il accuser son mauvais style, ses phrases mal faites et ambiguës, ses barbarismes et ses fréquents solécismes; mais l'erreur qui a donné naissance au système monstrueux des hexacordes n'en est pas moins l'un des faits les plus extraordinaires de l'histoire de la musique.

Le progrès intellectuel, qui avait été peu sensible pendant le xe siècle, prit au xie une direction ascensionnelle : la philosophie, les sciences, les lettres et les arts, participèrent à ce mouvement. En musique, le xe siècle n'avait produit que le Dialogue d'Odon, à la vérité supérieur par la méthode, dont il est le commencement, à ce qui l'avait précédé dans le ixe. Dans le xie, l'activité se communique de proche en proche : si l'art proprement dit ne se manifeste pas encore dans les conditions essentielles qui le constituèrent plus tard, du moins la didactique s'améliore.

Parmi les contemporains de Guido se trouve Bernon, moine bénédictin, qui fut abbé de Reichenau et mourut en 1045. On a de ce moine divers écrits concernant le chant ecclésiastique. Le premier, intitulé *Tonarius*, c'est-à-dire *Règle des tons*, est précédé d'une préface très-développée qui contient l'exposé de la forme des tons, de leur nombre, de leur caractère distinctif et des intervalles qui les constituent. On y voit que Bernon ne borne pas à *huit* le nombre des tons et qu'il en compte *neuf*, parce que le neuvième (*la, si, ut, ré, mi, fa, sol, la*) n'est pas de la même espèce que le second, ayant sa division à la quinte au lieu de la quarte, et n'ayant ni la même finale ni la même dominante. Ce sont les chants de ce ton qui, transposés une quinte plus bas, à cause de leur trop grande élévation pour les voix de basse, ont été confondus avec ceux du premier ton et ont fait donner à ceux-ci le bémol à la sixème note, lequel ne devrait se trouver que dans les chants du neuvième ton transposé. Les récapitulations ou neumes, dont Bernon donne l'explication dans son *Tonarius*, sont empruntés aux chants de l'Église grecque. Le *Tonarius* renferme la classification des antiennes, répons, graduels, offertoires et communions dans leurs tons respectifs. Le second ouvrage de Bernon est un traité des différences dans les versions des psaumes et dans les modulations de leur chant (*De varia psalmorum atque cantuum modulatione*) : il renferme de curieuses recherches philologiques qui sont plus relatives au texte qu'au chant. Le petit traité *De consona tonorum diversitate* est le troisième écrit de Bernon; il a pour objet de donner quelques instructions sur l'usage des chants d'espèces différentes dans l'office divin (1).

Hermann, surnommé *Contractus* parce qu'il avait les membres paralysés, fut moine de Reichenau dans le même temps où Bernon en était abbé. Auteur d'une Chronique estimée qui se trouve dans plusieurs collections historiques, il a laissé aussi deux opuscules sur la musique. Le premier, dont le titre est simplement *Musica*, sans division de chapitres, ne contient qu'un exposé de la forme des modes grecs ; il est sans utilité pour l'histoire de la musique. Hermann ne paraît pas avoir eu connaissance de la méthode de Guido, mais il donne un exemple de la notation imaginée, dans le siècle précédent, par Hucbald. L'autre opuscule, intitulé *Versus Hermanni ad discernendum cantum*, consiste dans une définition des intervalles en treize vers hexamètres, avec la clef d'une notation particulière, en lettres grecques et latines, qui, au xie siècle, était en usage pour aider à déchiffrer les neumes (2).

Deux auteurs de traités de musique du xie siècle viennent immédiatement après Hermann : l'un, Wilhelm, de l'ordre des Augustins, fut abbé du monastère d'Hirschau ; l'autre, Théoger, après avoir été simple moine, devint évêque de Metz. Tous deux, dans leurs opuscules, intitulés simplement *Musica*, traitent des tons du plain-chant auquel ils mêlent encore les considérations des tétracordes, les mesures du monocorde et les proportions des intervalles d'après Boëce et Ptolémée. Wilhelm cite Guido, mais sans parler du système des hexacordes et des *muances*, auquel il paraît qu'on n'avait pas encore songé. Il n'y a rien à tirer de ces ouvrages pour l'histoire de la musique au xie siècle, si ce n'est la mention de leur contenu (1).

Les deux auteurs qui complètent la série des écrivains du xie siècle sur la musique, méritent qu'on fasse un examen plus étendu de leurs ouvrages. Le premier, Aribon, surnommé le *Scolastique* et qu'on croit né dans les Pays-Bas, a écrit une sorte de commentaire sur certaines parties des ouvrages de Guido, dans lequel il rappelle des passages de ceux de Hucbald, mais sans le nommer. Les tétracordes ne sont pas encore bannis de l'ouvrage d'Aribon, et même il les considère sous les deux conditions de conjoints et de disjoints (*synemmenôn* et *diezeugmenôn*); mais après avoir payé ce tribut au système grec expirant, il arrive enfin à la tonalité du moyen âge, à saint Ambroise et à saint Grégoire, à qui il en attribue la détermination, et à Guido qui en a défini toutes les parties; mais il y mêle toujours les idées des tétracordes qui n'y ont que faire. Une division de l'ouvrage d'Aribon a pour titre : *Exposition utile sur quelques passages obscurs de Guido* (2) ; ces passages sont dans le quinzième chapitre du Micrologue : ils concernent les neumes. A vrai dire, le style de Guido, dans ce chapitre, n'a pas la clarté qui serait nécessaire pour cette matière, peu intelligible par elle-même. Aribon en refait quelques phrases dont la construction est, en effet, meilleure. Dans un de ces passages, Guido parle de neumes qui indiquent des valeurs du double plus longues et plus courtes que d'autres; il ajoute que l'un d'eux est le trille (*et aliæ voces ab aliis morulam duplo longiorem, vel duplo breviorem aut tremulam habeant*); or, Aribon confirme notre opinion que le *quilisma* est le trille (*tremula est neuma quem gradatum vel quilisma dicimus*). Toute la partie de son ouvrage qui concerne les tons du chant ecclésiastique est traitée avec plus d'habileté qu'on n'en trouve dans les écrits des auteurs qui l'ont précédé. Aribon se montre philosophe dans le chapitre de son livre qui concerne l'effet moral de la musique (*De musicæ artis moralitate*). Platon est son autorité sur ce sujet (3).

Jean Cotton, qui paraît le dernier sur la liste des écrivains du xie siècle, en ce qui concerne la musique, est, dit-on, le même que Jean Scolastique, moine de l'abbaye de Saint-Matthias, près de Trèves. Son ouvrage a pour titre : *Epistola Johannis ad Fulgentium ;* il est divisé en vingt-sept chapitres. Il parle de Guido avec admiration en plusieurs endroits de cet écrit; cependant, il n'a pas compris la doctrine du moine de Pompose : ce que nous allons signaler dans son ouvrage indique vraisemblablement qu'il est le premier auteur du système des hexacordes avec les *muances*, ainsi que de la main musicale.

Le treizième chapitre du traité de Jean Cotton a pour titre *Super græca notarum vocabula expositio ;* l'auteur y explique comment on peut appliquer les noms grecs des notes aux sons représentés par les lettres A, B, C, D, E, F, G, *a*, *b*, *c*, etc.; mais ces noms, ne recommençant pas leur série d'octave en octave comme les lettres, et chaque son ayant un nom différent, de telle sorte que A s'appelle *proslombanomène* et *a mèse;* B, *hypate hypatôn* et *b paramèse;* C, *parypate hypatôn* et *c trite diezeugmenôn*, Jean Cotton indique une manière de compter sur les doigts les sons des octaves, pour retrouver les lettres qui les représentent sous les dénominations grecques : c'est l'origine de la main musicale.

Dans le quatorzième chapitre, intitulé *Quid faciendum sit de cantu qui in perpetuo cursu deficit*, il indique une méthode pour changer les noms des notes, quand, dans le cours du chant, d'autres notes que les finales prennent leur place, par suite de la différence des noms dans les octaves. Les suites de notes, dit-il, peuvent se produire sous trois aspects qu'on désigne sous les noms de *protus*, premier, *deuterus*, second, et *tritus*, troisième (suivant le ton du chant). Pour savoir si le nom de *protus* doit être changé en ceux de *deuterus* ou de *tritus*, et réciproquement, il faut examiner si le chant conduit jusqu'au demi-ton représenté par ♮; dans ce cas, on change le nom de celui-ci en celui de E. D'autres changements ont lieu pour que les finales restent inva-

(1) Ces trois ouvrages sont dans la collection de Gerbert souvent citée, t. II, p. 62-127.
(2) *Ibid.*, pp. 125-153.

(1) Collection de Gerbert citée, t. II, pp. 15-196.
(2) Utilis expositio super obscuras Guidonis sententias.
(3) Collection de Gerbert citée, t. II, pp. 197-230.

riables. Ces trois modes de changement de désignation des notes sont évidemment les principes des trois hexacordes et de leurs *nuances*. Il nous semble que les historiens de la musique n'ont pas donné aux deux chapitres de l'*Epistola ad Fulgentium* l'attention qu'ils méritent, car c'est là que se trouve l'origine du système absurde de solmisation qui existait encore en Allemagne dans les premières années du XVIIIe siècle, et plus tard encore en Italie.

Depuis le Ve siècle jusqu'à la fin du XIe, la musique de l'Europe occidentale s'est enrichie de quelques éléments d'art barbare, à savoir : l'usage de sons simultanés par des mouvements divers de deux voix, une notation figurée qui doit devenir la source de la moderne, et l'orgue; mais dans tout cela l'art n'existe pas. On ne le trouve, sous un certain point de vue, que dans les chants de l'Eglise et dans ceux des peuples; toutefois, quel que soit l'intérêt qui s'attache à ces chants, on doit les considérer comme des produits du sentiment et de l'instinct, plutôt que comme des œuvres d'art. Quant à la théorie, ou plutôt à la didactique, elle a tourné sur elle-même, dans un cercle très-étroit, refaisant toujours les mêmes choses et les faisant aussi mal de siècle en siècle, parce qu'elle ne parvenait pas à se dégager des traditions grecques. La fin du Xe siècle et le commencement du XIe semblent cependant marquer une période d'amélioration dans la méthode d'enseignement par le Dialogue d'Odon de Cluny et par les travaux de Guido d'Arezzo; mais après eux le mouvement s'arrête et la didactique rentre dans son impuissance. La matière lui manque, par cela même qu'il n'y a pas encore d'art de la musique. Les théories n'ont jamais produit l'art, car c'est de l'art que sort la théorie. Peut-être serait-on resté longtemps encore dans cette situation, si la fin du XIe siècle n'eût donné le signal des Croisades, d'où sortirent les circonstances favorables à la création de cet art de la musique dont tous les peuples anciens ont parlé sans le connaître et qu'ils ont cru posséder, n'en ayant qu'un instinct plus ou moins imparfait. Le XIIe siècle va nous ouvrir des voies nouvelles pour la poésie chantée, d'une part, et pour certaines combinaisons des sons simultanés, d'autre part; mais que d'égarements encore!

F.-J. FÉTIS.

NOUVELLES DES THEATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi et vendredi, *la Favorite*; mercredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *le Pardon de Ploërmel*, *le Pré-aux-Clers*, *le Chalet*, *Bonsoir, voisin*.

Au Théâtre-Ventadour : *Lucrezia Borgia*, *la Traviata*.

*** Mme Adelina Patti donne ce soir, à l'Opéra, son avant-dernière représentation. Elle jouera Marguerite de *Faust*, en français, aujourd'hui et mercredi prochain. — Voir, à la première page du journal, le compte rendu de ses deux représentations des *Huguenots*. La recette de la première, au bénéfice des Alsaciens-Lorrains, a presque atteint 39,000 francs.

*** Il peut être intéressant de savoir les noms des cantatrices qui ont chanté le rôle de Valentine des *Huguenots* à l'Opéra, depuis la première représentation. En voici la liste, beaucoup plus complète et plus exacte que celle qu'ont donnée cette semaine plusieurs journaux :

29 février	1836.	— Mlle Falcon.
6 septembre	1837.	— Mme Stolz.
22 juin	1839.	— Mme Nathan-Treillet.
25 janvier	1841.	— Mlle Heinefetter.
26 août	1842.	— Mlle Méquillet.
10 février	1845.	— Mlle Beaussire.
25 septembre	1845.	— Mlle Julienne.
Juillet	1846.	— Mlle Rabi.
20 septembre	1846.	— Mlle Dameron.
28 mai	1848.	— Mme Julian Van Gelder.
	1849.	— Mlle de la Morlière.
18 novembre	1850.	— Mme Viardot.
16 juillet	1851.	— Mlle Poinsot.
30 mai	1853.	— Mlle L. Steller.
16 janvier	1854.	— Mlle Cruvelli.
27 octobre	1856.	— Mme Medori
29 mai	1857.	— Mme Lafont.
1er décembre	1858.	— Mme Barbot.
16 janvier	1860.	— Mlle Brunet.
8 avril	1861.	— Mme Gueymard.
28 août	1863.	— Mlle Tietjens.
15 avril	1864.	— Mlle Sass.
21 juillet	1865.	— Mlle Lichtmay.
13 novembre	1868.	— Mlle Hisson.
8 septembre	1869.	— Mlle Reboux.
24 juin	1872.	— Mlle Arnal.
6 octobre	1873.	— Mlle Ferrucci.
11 octobre	1874.	— Mme Adelina Patti.

*** M. Faure, dont l'engagement avec l'Opéra n'est que verbal, a déclaré son intention formelle de cesser son service à la fin de ce mois. Le motif de cette résolution est à peine croyable : M. Faure s'était réservé le droit d'être l'artiste le plus chèrement payé de l'Opéra, et on a accordé 5,000 francs par représentation à Mme Patti pour chacune de ses trois dernières représentations (car elle n'a, cela va sans dire, rien reçu pour celle au bénéfice des Alsaciens-Lorrains), lorsque lui-même n'en touche que 1,500! Comment M. Faure ne s'est-il pas dit, avant de céder à un mouvement d'amour-propre aussi excessif, que ce prix exceptionnel accordé à Mme Patti ne saurait être établi comme base si la cantatrice, que nous avons pu, grâce à M. Halanzier entendre en passant, appartenait comme lui régulièrement à l'Opéra? Il est vraiment fâcheux de voir des gens du plus grand mérite obéir à des considérations aussi mesquines, et prendre la vanité pour de la dignité.

*** Le ballet de MM. Barbier, Mérante et Delibes n'a pas encore de titre définitif : il s'appellera *Sylvia*, ou *la Nymphe de Diane*, ou *Aminta*. Le rôle principal est destiné à Mlle Sangalli.

*** L'Opéra-Comique va mettre en répétition *les Amoureux de Catherine*, poëme de M. Jules Barbier, musique de M. Henri Maréchal, prix de Rome en 1870.

*** Nous rendons compte plus haut de l'ouverture du Théâtre-Ventadour, avec la troupe italienne et *Lucrezia Borgia*. Hier soir, Mme Pozzoni a continué ses débuts dans *la Traviata*. On prépare *Crispino e la Comare*.

*** L'ouverture de l'Opéra-Populaire est encore reculée de quelques jours. Elle a failli ne pas avoir lieu : le directeur, M. Dufau, avait, ce semble, un peu trop présumé de ses forces en assumant un pareil fardeau. Il vient de s'entendre avec M. Fischer, directeur de l'Ambigu, dont le concours lui sera fort utile. Les répétitions, un moment languissantes, sont reprises avec activité.

*** D'après le programme du double concours littéraire ouvert au théâtre de la Gaîté par M. Offenbach, les concurrents devaient remettre leur œuvre au jury d'examen avant le 15 octobre pour le concours musical (1re épreuve) et avant le 15 novembre pour le concours littéraire. Des réclamations s'étant élevées contre la brièveté du délai accordé aux musiciens pour mettre en musique le poëme qu'on leur confiera, M. Offenbach a désiré leur donner à cet égard toute la satisfaction possible. Voici donc les détails définitivement fixés par la direction du théâtre de la Gaîté : — Pour le concours musical, les compositeurs devront envoyer avant le *15 février 1875* les trois morceaux exigés par l'épreuve préparatoire, dite d'admission, et le poëme à mettre en musique sera confié du 1er mai au 1er septembre aux six lauréats choisis par le jury. Quant au concours littéraire, les pièces en un acte, en vers (drames ou comédies) devront être remises au théâtre avant le 15 mars 1875. Le résultat des concours sera publié le 15 avril 1875, et les œuvres couronnées seront représentées du 1er novembre suivant au 1er janvier 1876. M. Offenbach, après s'être montré soucieux de faire jouer les lauréats au commencement de la bonne saison et non à la fin de l'hiver, a décidé en outre qu'un second prix de *cinq cents* francs serait décerné par le jury pour chacun des deux concours. — Etant admis le principe des concours, l'organisation de celui-ci est fort bonne; mais pourquoi ce premier triage de *six* musiciens? pourquoi *six* plutôt que *trois*, plutôt que *dix?* S'il y a plus de six aspirants dignes de prendre part au concours définitif, tirera-t-on au *sort* pour savoir ceux qui seront exclus? S'il y en a moins, sera-t-il bien raisonnable de compléter quand même le nombre de six?

*** *Clair-de-Lune*, nouvel opéra-comique de MM. Ernest Dubreuil, Bocage et Cœdès, a été reçu par M. Humbert, et passera aux Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles dans le courant de janvier prochain. M. Cœdès a terminé la musique du premier acte.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le 24 de ce mois aura lieu la séance publique de l'Académie des Beaux-Arts. On y exécutera une ouverture de M. Maréchal, et la cantate de M. Ehrhart, prix de Rome de cette année. Le nouveau secrétaire perpétuel, M. le vicomte Henri de Laborde, prononcera l'éloge de Beulé, son prédécesseur.

*** La société des concerts du Conservatoire donnera sa première séance le dimanche 22 novembre. — Le comité a décidé de renoncer aux essais d'œuvres nouvelles qui se faisaient, depuis quelques années, avant l'ouverture de la saison. Cette mesure nous paraît regrettable. Les

auditions qu'on supprime étaient au nombre des innovations qui furent le mieux accueillies lorsque la Société sembla entrer dans une voie de réformes et de progrès.

*** Aujourd'hui, à deux heures, premier concert populaire au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup. Nous en avons donné le programme. Ajoutons que le prélude de Verdi, qui n'a pas été désigné autrement, est celui de *la Traviata*.

*** Dans son feuilleton musical du *Français*, M. Adolphe Jullien fait quelques réflexions qui nous paraissent très-justes sur le choix de l'ouvrage qui devra servir à l'inauguration du nouvel Opéra, et sur le partipris, qui semble être un mot d'ordre, d'exclure toute œuvre qui ne serait pas d'un compositeur né en France : « Par une loi de nature, qu'il n'est pas en notre pouvoir de modifier, la France n'a vu naître qu'un nombre très-restreint de grands musiciens, j'entends des génies supérieurs qui sont comme les dieux de la musique : presque tous ont vu le jour en Italie et surtout en Allemagne. Nous pouvons bien nous honorer d'avoir pour compatriotes des musiciens de haute valeur, et qui ont joué un beau rôle dans l'histoire de la musique française : Campra, Destouches, Monsigny, Philidor, Berton, Boïeldieu, etc.; mais je ne vois guère que Rameau, et peut-être Méhul et Berlioz, qui puissent être rangés parmi les sommités de l'art musical.... Le véritable titre de gloire musicale de la France est précisément d'avoir exercé une influence irrésistible sur la plupart des maîtres étrangers, de les avoir attirés, de leur avoir donné pleine conscience de leur génie et d'avoir en quelque sorte doublé leur puissance créatrice. Le sort avait fait naître hors de France Lulli, Gluck, Piccinni, Sacchini, Salieri, Spontini, Rossini, Meyerbeer ; mais ce n'est pas le hasard qui a fait que tous sont venus demander à la scène française le moyen de créer les magnifiques œuvres qu'ils avaient en tête et qu'ils ne pouvaient faire éclore que chez nous. Dans cette force d'attraction, dans cette puissance d'expansion réside vraiment l'honneur musical de la France. C'est l'oublier et le nier que d'exclure de l'Opéra, à pareil jour, des maîtres qui sont Français mieux que par le hasard de la naissance, — par leurs œuvres et leur volonté. En musique, la nationalité artistique, celle qui éclate aux yeux de tous, est supérieure à la nationalité réelle, et la naturalisation par les œuvres prime la naturalisation judiciaire. »

*** Mme Nilsson vient de partir pour Saint-Pétersbourg. Le comité de l'association des artistes musiciens et celui de l'association des artistes dramatiques lui ont adressé il y a quelques jours deux lettres de remerciement, pour la générosité dont a fait preuve l'éminente artiste, en réservant, dans le traité qu'elle a conclu avec l'Opéra, le produit d'une représentation extraordinaire à ces deux fondations du baron Taylor. De plus, la conclusion du traité même est un sacrifice pécuniaire que Mme Nilsson a tenu à faire à ses sympathies pour le pays où elle a fait son éducation artistique et obtenu ses premiers succès : pour concourir à l'inauguration du nouvel Opéra, elle n'a voulu accepter qu'un contrat à courte échéance en Russie, perdant ainsi, par le fait de la différence des honoraires, une somme de cent mille francs.

*** Mme Philipon (née Rouget de Lisle), professeur d'étude du clavier au Conservatoire, vient de donner sa démission et est remplacée par Mme Tarpet, professeur de solfége. Mlle Hardouin, qui depuis plusieurs années était accompagnateur dans la classe d'opéra-comique de M. Ponchard, succède à Mme Tarpet. Mlle Thérèse Gaillard, en congé depuis un an, ayant donné sa démission de répétiteur de solfége, est remplacée par Mlle Marie Donne, qui la suppléait dans sa classe, et qui échange son titre provisoire contre une nomination définitive.

*** Les trois instruments qui avaient servi à l'exécution de l'intermède musical dans la soirée au bénéfice de Mlle Déjazet : piano à queue de Pleyel-Wolff, harmonium d'Alexandre et le violon de Gand, ont été donnés par les facteurs à la tombola qui a été le complément de la représentation. Un heureux hasard a fait que le piano, magnifique instrument de concert, vrai chef-d'œuvre de facture, est échu à l'on des billets dont la Compagnie d'assurances sur la vie, chargée désormais de pourvoir au bien-être de Mlle Déjazet, lui avait fait hommage à elle-même.

*** L'incendie de la rue Marcadet n'aura heureusement pas des conséquences aussi désastreuses qu'on a pu le croire d'abord pour la maison Philippe Herz (que quelques journaux continuent à confondre avec celle de M. Henri Herz). Comme nous l'avons dit, les assurances couvrent la perte, et le nombre des pianos détruits est relativement minime, la plupart des instruments ayant quitté la fabrique pour aller attendre, dans divers magasins de réserve, le moment de leur expédition. — L'incendie est dû à la malveillance. Un ouvrier a voulu se venger, par ce crime, d'avoir été renvoyé quinze jours auparavant, pour faits d'indélicatesse; il est sous la main de la justice. Plusieurs facteurs de pianos se sont entendus pour occuper les ouvriers de M. Philippe Herz pendant les travaux de reconstruction de la fabrique.

*** Il est certains journaux qu'on pourrait appeler « les moniteurs des misères illustres. » De temps à autre, sur la foi d'un renseignement donné à la légère, ou même sans renseignement d'aucune sorte, ils signalent au public la détresse dans laquelle vit tel ou tel personnage célèbre : ainsi dernièrement pour Marie Taglioni, qui était censée plongée dans le dénûment à Londres, et qui a répondu ou fait répondre une lettre fort spirituelle où elle rassurait les nouvellistes compatissants; ainsi pour la Frezzolini, qu'on disait obligée, pour gagner son pain, de chanter dans un café-concert. Aujourd'hui, c'est la veuve de Mercadante, qu'on affirme être réduite, à Vienne, à la plus extrême indigence. La *Gazzetta dei Teatri*, de Milan, publie une lettre de Mme Adélaïde Gambaro, sœur de Mme Mercadante, qui affirme que cette dernière se trouve — à Naples et non pas à Vienne — dans une situation de fortune tout à fait indépendante. N'y a-t-il donc pas assez de misères réelles dans le monde artistique, qu'il faille en inventer?

*** Vieuxtemps est de retour des eaux minérales d'Auvergne, où il était allé faire une cure.

*** Le pianiste-compositeur L.-L. Delahaye est également de retour à Paris, prêt à reprendre ses leçons.

*** Dimanche dernier, à la Société des Enfants d'Apollon, le quatrième quatuor d'Adolphe Blanc, exécuté par MM. Lelong, Fridrich, Rabaud et l'auteur, a obtenu un très-vif succès. On a beaucoup applaudi aussi M. Lelong dans la polonaise de Vieuxtemps, et M. Jules Lefort dans la partie vocale du programme.

*** Un nouveau journal musical allemand, semi-mensuel, paraît depuis le 1er octobre chez l'éditeur André, à Offenbach. Il a pour titre : *Harmonie*, et pour but la défense des doctrines de l'école dite de l'avenir.

*** Un noble vénitien, Zenone Zen, mort en juin dernier, a légué au musée civique de Venise, entre autres objets, les restes d'un orgue fabriqué en 1494 par un certain Lorenzo, de Pavie. Cet instrument, qui possédait quatre rangs de tuyaux, avait appartenu, d'après des documents authentiques, au roi de Hongrie Mathias Corvin, lequel en avait fait don à Catterino Zen, l'un des ancêtres du donateur.

*** L'appel de la municipalité d'Odessa, qui veut faire construire un théâtre destiné à l'opéra, a été entendu au loin. Il n'a pas été envoyé jusqu'ici moins de 160 plans, dont 52 d'Italie, 32 de Russie, 27 de France, 16 d'Autriche, 14 d'Allemagne, 6 de Suisse, 4 d'Angleterre, 4 de Turquie, 3 de Suède et 2 de Belgique.

*** Les cours complets de musique de M. et Mme Lebouc, rue Vivienne, 15, ont repris cette semaine. MM. Marmontel, Barbot et Mercadier, Mmes Réty et Roquemaure continuent à donner leur concours à M. et Mme Lebouc.

†

*** Un musicien distingué, T.-D.-A. Tellefsen, est mort la semaine dernière à Paris, à l'âge de cinquante et un ans. Il était né à Drontheim, en Norwége, le 26 novembre 1823. Depuis l'âge de vingt ans, il habitait Paris. Il avait fait ses études musicales sous la direction de Chopin, de Reber et de Maleden ; son talent de pianiste, de compositeur et de professeur était fort apprécié des connaisseurs. Il est l'auteur de plusieurs sonates, duos, trios, concertos, et d'un grand nombre de pièces pour piano seul, dans lesquels il s'est efforcé de reproduire le caractère des mélodies de son pays.

*** A Kiew est mort vers la fin de septembre, à l'âge de cinquante-trois ans, Basile-Alexeïewitch Kologriwoff, l'un des hommes auxquels l'art musical doit le plus en Russie. Il a fondé plusieurs entreprises de concerts classiques qui ont prospéré; et son meilleur titre à la reconnaissance de ses compatriotes est d'avoir contribué, avec Antoine Rubinstein, et pour une part considérable, à la fondation des Conservatoires de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Kologriwoff, sans être musicien de profession, jouait du violoncelle avec un certain talent. Il était, depuis 1870, intendant du théâtre à Kiew.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les concerts du samedi, au Crystal Palace, ont recommencé le 10 octobre, sous la direction de M. Manns. Les solistes étaient trois artistes anglais : MM. Edward Lloyd, ténor, Santley, baryton, et Franklin Taylor, pianiste, qui a joué le concerto en *fa mineur* de Sterndale Bennett. Une « Ouverture militaire » écrite par Mendelssohn à l'âge de quinze ans, a été exécutée pour la première fois.

*** *Bruxelles.* — La reprise de *Charles VI* a été un succès à la Monnaie. M. Devoyod tient d'une façon très-remarquable le rôle principal. — M. Campo-Casso a envoyé aux journaux une note où il plaide les circonstances atténuantes pour certains spectacles dont l'insuffisance lui était reprochée. Ces excuses ont peu de chance d'émouvoir le public, qui ne prend en considération qu'une chose : le directeur a eu une subvention fort respectable et carte blanche pour les engagements; il pouvait donc choisir son personnel de façon à répondre aux exigences les plus légitimes. — Les concerts populaires seront, paraît-il, très-brillants cet hiver. Selon toute probabilité, on y entendra Joachim, Rubinstein, Wieniawski et F. Planté. L'Association des artistes musiciens, de son côté, a déjà traité avec Alfred Jaëll pour l'un de ses premiers concerts.

*** *Vienne.* — Le succès de *Don César de Bazan*, de Massenet, à l'Opéra-Comique, se consolide chaque jour. Les critiques adressées à la partition, et qui portent en général sur une certaine indécision dans le style vocal, ne prévalent pas contre les nombreuses qualités et le charme réel de la musique prise dans son ensemble. Les pittoresques intermèdes instrumentaux sont applaudis et redemandés. Les trois principaux interprètes, Mme Tremel, MM. Hermany et Erl, méritent de grands éloges. Le chef d'orchestre J. Sucher a été acclamé le premier soir, après l'exécution pleine de verve de l'ouverture. — L'intendant général

des deux théâtres impériaux, comte Wrbna, a été, sur sa demande, relevé de ses fonctions. Le premier chef d'orchestre de l'Opéra, Otto Dessoff, quitte aussi sa place pour aller à Carlsruhe en la même qualité. On regrette beaucoup son départ, et il sera difficilement remplacé. — Le Männergesangverein entre dans sa trente-deuxième année d'existence. Il compte 268 membres actifs et et 529 membres agrégés, payant seulement la cotisation. — La Société des Amis de la musique commencera ses concerts le 8 novembre; le premier des Concerts philharmoniques aura lieu le 15 novembre.

*** *Leipzig.* — Le premier concert du Gewandhaus a eu lieu le 8 octobre. Charles Hallé y a joué le concerto en *sol* de Beethoven et des morceaux de Chopin. Mlle Proska, du théâtre de Dresde, a chanté deux airs de Haydn et Mozart. — Les concerts de l'Euterpe recommenceront le 20 octobre. Cette société célébrera à cette occasion le 50e anniversaire de sa fondation. — Le quatuor florentin de Jean Becker et consorts doit donner un concert au Gewandhaus; de même le quatuor féminin suédois, avant de commencer une tournée artistique en Allemagne.— Le nouveau Carl-Theater va être inauguré. Son chef d'orchestre est M. Chemin-Petit.

*** *Berlin.* — Le budget des théâtres royaux de Berlin, administrés par l'intendance générale, est, contre l'habitude, en déficit cette année. La perte est jusqu'à présent de 76,000 thalers.

*** *Cologne.* — Le concerto de violon d'Édouard Lalo, déjà applaudi à Paris, à Londres et à Milan, sera la première nouveauté donnée aux concerts du Gürzenich. Le *Concertmeister* Japha s'est chargé de l'exécuter.

*** *Weimar.*—Demunck, le violoncelliste-solo de l'orchestre grand-ducal, est atteint d'une paralysie de la main gauche et a dû résigner ses fonctions. Il est remplacé par un jeune lauréat du Conservatoire de Bruxelles, M. Jacobs.

*** *Turin.* — Un opéra nouveau, *Raffaello e la Fornarina*, du maestro Chissotti, a fait *fiasco* au théâtre Alfieri. Il ne contient pas beaucoup de bonnes choses, il est vrai, mais la chute est surtout due à l'interprétation, qui a été exécrable. — Le théâtre Vittorio-Emanuele a fait sa réouverture le 4 octobre avec *Il Guarany.*

*** *Lecco.* — Un nouvel opéra-comique de Cagnoni, *Il Duca di Tapigliano*, libretto de Ghislanzoni, vient d'être représenté avec succès. Bottero, Fioravanti, les deux meilleurs *bouffes* d'Italie, le ténor Parasini et Mme Bellini remplissaient les principaux rôles.

*** *Bologne.* — Le Teatro Comunale inaugurera prochainement la saison avec *l'Africana.*

*** *Madrid.* — L'année scolaire s'est ouverte au Conservatoire le 2 octobre, par la distribution des prix aux lauréats des derniers concours. L'enseignement a grand besoin d'être réformé et complété dans cet établissement; car la liste des élèves couronnés se compose seulement de : quatre pour l'harmonie (un professeur); un pour le chant (un professeur); dix-sept pour le piano (trois professeurs); deux pour la clarinette (un professeur), trois pour le violon (un professeur); deux pour la contrebasse (un professeur); et trente-huit pour le solfége (cinq professeurs). C'est à peine le niveau d'une école de musique provinciale de troisième ordre en France.

*** *New-York.* — C'est avec *Aïda* que s'est faite l'ouverture de l'Académie de musique, le 28 septembre. Le succès de l'œuvre de Verdi a été très-grand.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

COURS de solfége, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. MOUZIN, professeur au Conservatoire. S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57, en face du nouvel Opéra).

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

Opéra-comique en trois actes, paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

GIACOMO MEYERBEER

Grande Partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs.

La Partition

Avec **Paroles françaises**, in-4°, net : 30 fr. — **La même**, in-8°, net : 18 fr. — Avec **Paroles italiennes**, in-8°, net : 18 fr.
Arrangée pour **Piano seul**, in-8°, net : 10 fr. Pour **Piano à quatre mains**, in-4°, net : 25 fr.
Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accompagnement de piano.
Les mêmes avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAÎTRE :

CANZONETTA

CHANSON DU CHEVRIER

CHANTÉE AU 2me ACTE PAR Mlle LINA BELL
Edition ornée d'un très-beau portrait sur chine, par PAUL MAUROU
N° 1, pour Contralto. — N° 2, pour Soprano.
Chaque, prix : 4 fr. 50.

CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

NOUVELLE EDITION

La Partition, piano et chant. **Prix net : 12 fr.** — CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS MUSIQUE DE — La Partition, piano solo **Prix net : 6 fr.**

J. OFFENBACH

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS AVEC ACCOMPAGNEMENT DE PIANO CHANTÉS AU TROISIÈME ACTE :

N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce : *Sous le joug courbant la tête* ..... 4 »
N° 14. Air chanté par M. Dupuis : *On me proposait d'être infâme.* 4 50
N° 15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider : *Tu n'es pas beau, tu n'es pas riche* 2 50
N° 16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier : *Je suis le joli geôlier* ..... 5 »
N° 17. Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville, Schewska et Lina Bell : *Pauvres gens, où vont-ils?* 5 »
N° 18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider : *Ecoutez, peupl' d'Amérique* ..... 3 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 43. — 25 Octobre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra. Mme Adelina Patti dans *Faust*. **Adolphe Jullien.** — Théâtre-Ventadour. Débuts et rentrées. **Paul Bernard.** — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Concerts populaires de musique classique. Réouverture (14e année). **Ch. Bannelier.** — Séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts. **H. Lavoix fils.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA.

Mme Adelina Patti dans *Faust*.

L'article que j'ai consacré dimanche dernier à expliquer et à apprécier l'heureuse transformation qui s'est accomplie depuis cinq ans dans le talent de Mme Patti, me dispense d'insister autant aujourd'hui sur son apparition dans le rôle de Marguerite. Non pas que cette poétique figure, si chaste à la fois et si ardente, soit plus facile à comprendre et à interpréter que Valentine, car l'héroïne de Gœthe est une création plus complexe que celle de Meyerbeer et exige de l'interprète des sentiments, non pas plus nobles et plus puissants, mais plus discrets et plus divers. Mais le rôle s'adaptait beaucoup mieux aux qualités physiques et aux ressources vocales de Mme Patti; il lui offrait même occasion de faire briller, à l'air des Bijoux, son étonnante virtuosité et son merveilleux talent de vocaliste. Je dirai tout à l'heure par quel heureux revirement la virtuose sans rivale a fui cette offre si tentante d'un triomphe trop facile et a voulu briller comme comédienne à l'endroit précis où toutes les Marguerites passées sacrifiaient le jeu à la virtuosité.

Là comme dans les moindres parties du rôle, Mme Patti montre la même préoccupation que dans Valentine, de n'aller sur les brisées d'aucune de ses devancières et de traduire les contours si délicats de ce rôle gracieux comme elle les comprend et comme elle les sent, non pas comme Mme Carvalho, Mlle Nilsson ou telle autre chanteuse les a compris et sentis. Il faut la louer de dépenser autant d'intelligence et d'ardeur pour accuser sa personnalité dans un rôle où la créatrice a laissé des traditions tellement vivaces que personne ne se risque à les enfreindre. Pour arriver à jouer Marguerite avec cette diversité de diction dans les nuances les plus fugitives, Mme Patti a dû étudier ce rôle dans ses moindres replis, et encore ne serait-elle pas arrivée à un pareil résultat, si elle n'eût été servie à souhait par sa vive intelligence. Je parle surtout ici des divers épisodes du jardin, car pour les scènes de l'église et de la prison, Mme Patti n'avait qu'à les jouer avec cette fièvre dramatique qu'elle nous avait révélée dans Valentine.

Ces observations générales une fois faites, j'examinerai comment Mme Patti a rendu les scènes capitales du drame, et lui adresserai, à ce propos, quelques critiques aussi minutieuses que durent l'être ses propres études. Elle a dit d'une façon charmante sa phrase d'entrée au milieu de la kermesse, — à cela près que le *rinforzando* sur le *fa dièse* de « *Et je n'ai pas besoin...* » était un peu trop accusé.

La ballade du roi de Thulé et les jolis *a parte* dont elle est entrecoupée, ont été détaillés avec une grande variété d'expression. Je n'aurais aucune restriction à faire si Mme Patti n'avait respiré çà et là hors de propos, et n'avait fait quelques ports de voix exagérés, selon la méthode italienne où toute l'expression consiste à ne jamais attaquer la note d'aplomb et à outrer le *portamento :* c'est surtout sur les intervalles de quintes ou sixtes ascendantes, sur les mots *larmes, l'âme*, par exemple, ou sur la phrase « *Qu'on salue au passage* », que Mme Patti a subi, sans doute inconsciemment, l'influence de la *mal' aria* italienne. Quant à la respiration, dans les cadences finales de la ballade : « *Ses yeux se remplissaient de larmes* », « *Et doucement il rendit l'âme* », les règles absolues de la déclamation commandent de respirer avant et non après *de*, avant et non après *il rendit*. L'expression de ces phrases serait doublée par la justesse de la respiration. Mme Patti m'objectera peut-être que cette faute a été commise de tout temps par toutes les cantatrices françaises; raison de plus, répondrai-je, pour qu'une cantatrice étrangère, qui parle et prononce aussi bien notre langue, ne tombe pas dans ce piége grossier.

La valse des bijoux, qui n'était aux yeux des autres Marguerites qu'une page de vocalises, a été dite par la Patti avec une facilité merveilleuse, cela va de soi, mais, mieux encore, avec une diversité de ton étonnante : éveils de coquetterie ou de vanité féminine, interrogations au miroir, ressouvenirs du brillant cavalier, les moindres pensées étaient rendues avec justesse, et traduites par une mimique charmante. Le trait vocalisé de la rentrée : « *Ah! je ris* » a été fait en douceur avec une égalité surprenante, et, à la cadence finale, elle a couronné d'un trille éclatant le *si* aigu que ses devancières atteignaient et renforçaient non sans peine. Dans le quatuor, elle rend avec une douleur sincère le récit : « *Mon frère est soldat* », et avec une tendresse toute maternelle la phrase : « *Sitôt qu'elle s'éveillait...* ». Elle a été remarquable d'attitude et d'expression dans le duo d'amour et dans la fin de l'acte, mais la phrase en *ré bémol* : « *Je veux t'aimer et te chérir!* » était bien grave pour elle, de même que l'allegro final qui reste trop longtemps dans le *medium* de la voix. L'invocation à la nuit était aussi médiocrement dans ses moyens, et l'orchestre, en accompagnant trop fort, a achevé de l'étouffer.

La scène de la mort de Valentin et celle de l'église ont été rendues par Mme Patti avec une ardeur dramatique extrême : là, comme dans *les Huguenots*, elle s'abandonne tout entière à la violence de la situation. Elle était notamment fort tragique en se débattant sous l'étreinte du démon, mais elle eût mieux fait de ne

pas venir à l'avant-scène lancer la phrase : « *Seigneur, accueillez la prière!* » — c'est là l'expédient des voix insuffisantes,— et Marguerite devrait rester à sa place et adresser cette prière suprême au Dieu qui est sur l'autel, non au souffleur et aux spectateurs. M. Gailhard, d'ailleurs bien servi par sa voix cuivrée, se démène trop aussi de son côté : le démon doit rester immobile et seulement, à la fin, se grandir comme pour saisir sa proie. Je n'ai vu que deux artistes comprendre et rendre remarquablement cette scène, la meilleure de l'opéra, et encore ne les ai-je pas vus ensemble : l'un était M. Faure, l'autre Mlle Hisson.

Mme Patti a obtenu un triomphe mérité dans l'acte de la prison. Cependant, quelque élan qu'elle mette dans l'apostrophe violente : « *Le démon... chasse-le du saint lieu!* » elle n'atteint pas au sublime éclat de Mme Vandenheuvel-Duprez, dont la voix brisée prenait, sur ces mots, une force surhumaine. La progression de *sol* à *si majeur* a été rendue par Mme Patti avec une énergie incroyable. Elle chante d'abord avec une onction calme et confiante la célèbre mélodie : « *Anges purs, anges radieux* » ; — sans solfier, comme font ici tant de chanteuses, mais en articulant chaque syllabe, — puis, se transfigurant aux approches de la mort, animée d'un saint transport, elle lance son dernier appel à la clémence divine avec une puissance vocale extraordinaire : ce *si* aigu a un rayonnement incroyable et remplit l'oreille d'une sonorité fulgurante. Le public enthousiasmé a eu la cruauté de redemander à Mme Patti un pareil tour de force, et elle a eu l'audace folle de le recommencer.

Je ne puis que répéter ce que j'ai dit à propos de Valentine : cette création fait grand honneur à Mme Patti comme cantatrice et comme comédienne. Je lui ferai seulement observer qu'une artiste qui s'incarne aussi complétement dans son rôle ne devrait s'en départir sous aucun prétexte et ne pas faire en scène le moindre salut, ni même la moindre inclination de tête. Je sais bien qu'elle a longtemps résisté, mais elle a fini par céder; elle ne deviendra une artiste supérieure qu'au prix de ce léger sacrifice d'amour-propre. MM. Gailhard et Bosquin, le premier surtout, représentent d'une façon satisfaisante le diable et le docteur ; M. Caron, lui aussi, est bien placé dans Valentin, mais quelle singulière idée il a, étant blessé à mort, de se relever, de marcher, de gesticuler avec toute l'aisance d'un homme en bonne santé !

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE-VENTADOUR

Mme POZZONI dans *LA TRAVIATA*. — Débuts de MM. VERATI, RINALDI et de Mlle LAMARE. — Rentrée de M. PADILLA.

M. Bagier poursuivant sa nouvelle campagne italienne a choisi comme seconde étape la jolie et mélancolique partition de *la Traviata*. Cette fois l'habile *impresario* s'est trouvé mieux inspiré en ce que l'œuvre célèbre de Verdi concilie volontiers, par ses qualités poétiques et distinguées, les habitudes mélodieuses du passé et les aspirations rêveuses de l'avenir. Sur ce terrain, du moins, il est possible de s'expliquer et de s'entendre. Quel dommage que dans cet ouvrage on ne puisse retrancher par un heureux coup de baguette les quelques parties entachées de vulgarité qui viennent encore le déparer ! S'il en était ainsi, la partition châtiée de *la Traviata* pourrait, à côté du *Rigoletto* subissant le même émondage, représenter avec honneur et bonheur l'école italienne moderne. Qui penserait alors à faire à cette école un crime de son superbe instinct mélodique, si cet instinct se trouvait toujours rehaussé par le sentiment réel et scénique qui se rencontre si souvent dans ces deux partitions?

Mme Pozzoni (on nous pardonnera de ne pas toujours ajouter Anastasi) effectuait son second début dans le rôle de Violetta. Par la nature même de sa voix puissante, par les tendances un peu violentes qui caractérisent son beau talent, par l'apparence marmoréenne de sa magnifique personne, Mme Pozzoni se trouve-t-elle bien prédestinée à représenter le type si fin, si délicat, si touchant en un mot de la pauvre victime d'amour? Et qu'on ne nous accuse pas de chercher ici une injuste querelle au physique de la cantatrice quand il ne s'agit que de juger son talent. Ce n'est pas précisément à l'extérieur que je m'adresse, mais bien au tempérament, à la nature ardente de l'artiste, peu en rapport, ce me semble, avec la sentimentalité du personnage en question. Mme Pozzoni, forcée de mourir de consomption, éprouve malgré elle des révoltes de chair qui ne paraissent point en situation. Ses efforts de dévouement, ses luttes contre la mort ne sauraient toucher suffisamment, parce que efforts et luttes n'arrivent pas à l'expression vraie et persuasive. Malgré ces réserves, la nouvelle épreuve tentée par la célèbre cantatrice n'a pu qu'affermir l'excellente opinion qu'on s'était faite déjà sur son compte. Mme Pozzoni, plus assurée désormais de la sympathie du public parisien, se sent chez elle dans la salle Ventadour, et nous restons persuadé qu'elle est appelée à y rendre d'importants et brillants services.

Le nouveau ténor, M. Verati, tient plus de place en scène que M. Anastasi. Il remplit mieux les oreilles et les yeux du spectateur, c'est incontestable; mais si la voix est plus forte et si le manteau qui recouvre le bel Alfredo est plus ample, il existe encore à son sujet quelques restrictions sérieuses. La *tessitura* de l'organe vocal est-elle bien celle d'un véritable ténor ? Il est permis d'en douter en observant l'insuffisance de son médium, la qualité factice des cordes élevées et la plénitude du registre inférieur, qui rappelle le timbre du baryton. Au point de vue du style, M. Verati n'offre rien de plus ou de moins que la plupart des ténors italiens : de la faconde en guise de chaleur dans les mouvements passionnés, une manière enfantine de dire les récitatifs, et enfin, dans les passages de tendresse, un charme particulier qui consiste à tourner les yeux et à montrer les dents, à l'instar d'une tête mécanique qu'enfant j'aimais à regarder à la porte du fameux Désirabode.

Je ne saurais encore exprimer une opinion bien arrêtée sur le jeune baryton, M. Rinaldi, qui débutait dans le rôle un peu triste mais cependant très-vocal du père. C'était la première fois, disait-on, qu'il paraissait en public et cela mérite bien quelques égards. La voix est peut-être un peu faible, mais le style est bon, la méthode convenable et l'artiste m'a semblé intelligent.

Ce soir-là les chœurs ont assez bien pataugé ; le prélude du quatrième acte, mieux en situation qu'aux concerts populaires, n'a soulevé que des applaudissements, très-mérités d'ailleurs par une exécution irréprochable; et la mise en scène, comme toujours dans *la Traviata*, a offert le curieux spectacle d'un musée des costumes de tous les âges et de tous les pays.

Quelques jours après, la troisième étape de M. Bagier se fixait sur l'universel *Trovatore*, offrant les débuts de Mlles Lamare et Ormeni, la continuation de ceux de M. Verati, et la rentrée de M. Padilla.

Nous ne parlerons pas très-longuement de cette soirée, où nous ne trouvons guère que l'occasion de fêter comme il le mérite le retour de M. Padilla. Cet artiste, dont la jolie voix et l'excellente méthode avaient été si appréciées l'année dernière, nous revient, je crois, avec plus de sobriété dans les gestes et dans les effets. Il a d'ailleurs dominé de cent coudées le reste de la troupe. On m'a affirmé que Mlle Lamare est une ancienne élève de notre Conservatoire. C'est possible. Ce qui est certain, c'est qu'elle arrive d'Italie, où elle est très-estimée. La comédienne ne manque pas d'acquis; malheureusement la cantatrice est douée d'un *tremolo* chronique que nous attribuerons à l'émotion jusqu'à nouvel ordre. Quant à Mlle Ormeni, nous croyons de bon goût de n'en point parler, regrettant que M. Bagier n'ait pas su résister au désir de nous la faire entendre.

PAUL BERNARD.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

X.

L'ESPAGNE.

Florissante, magnifique, courtisée jadis entre toutes les nations, grande encore aujourd'hui dans ses malheurs et sa solitude, comme ses enfants sont grands dans leurs amours et dans leurs haines; gardant, de la Biscaye au Portugal, des Asturies à l'Andalousie, un type ineffaçable de noblesse, l'Espagne, aux aspects mélancoliques et sévères, sous un ciel dont la splendeur a lassé le lyrisme des poëtes et l'inspiration des musiciens, est aussi le pays où l'ardente ingéniosité de l'esprit, la verve spontanée de l'imagination, l'enthousiasme de la belle humeur, l'élan de la valeur individuelle, un impérieux et incessant besoin d'en donner des preuves, aient imprégné mœurs et coutumes, arts et institutions, loisirs et combats, fêtes et deuils, vie publique et privée, jusqu'à devenir l'essence même du caractère national.

L'histoire espagnole est comme éclairée par ces dons brillants. Que le malheur des temps en tarisse parfois la source, à la moindre ouverture ils jaillissent de plus belle, ainsi qu'une eau vive en plein soleil. La vivacité de l'intelligence en montre la force. Dépensant, sans trop compter ni choisir, une rare exubérance de vitalité, se livrant à sa passion de plaisirs avec un abandon, une franchise, un entrain incroyables, ce peuple plie, mais il se relève; nul n'a jamais eu moins l'air de n'être plus fortuné. On a vraiment peine à croire, lorsqu'on traverse la Péninsule, que ce soit là l'éternel champ clos de la guerre civile, tant il y *fait fête* alentour, et naturellement. La terre, féconde, produit sans peine; le ciel pur ne saurait conserver longtemps un nuage; le jour resplendit, la nuit est sereine; tout concourt à affranchir de cette loi du travail qui, dans les contrées moins favorisées, réduit l'homme à l'état de bête de somme ou de machine. Au milieu des villes, si originales, si caractéristiques, sous les arcades écrasées des grandes rues — il faut de l'ombre à ces incendies de lumière — c'est une joie encore pour l'oreille que l'âpre et sonore musique de la langue du Cid et du *Romancero*.

Dans cet antique courant d'inspiration, de verve, de bravoure expansives, où la réflexion se retrempait non moins que la volonté, de combien de merveilles la musique, la poésie, la comédie, la peinture ont-elles le droit de s'enorgueillir! Que d'hommes de génie ce sol austère et plaisant à la fois a vus naître! Que de pages de granit et de marbre sur lesquelles Goths, Maures et Castillans ont écrit leurs annales! Que de souvenirs, de monuments, d'exemples, de documents, de faits légués à la pensée humaine par cette Espagne dont on parle tant et que si peu connaissent! Au point de vue spécial qui nous intéresse, on ne la possède guère bien que depuis un temps relativement peu éloigné. Cela peut surprendre, le passé de l'Espagne étant, sous ce rapport comme sous les autres, intimement lié au nôtre, mais cela est, cependant, et s'explique.

Les *Mémoires* et les *Correspondances* d'autrefois, inépuisables en renseignements diplomatiques ou militaires, dédaignaient tout ce qui n'était pas « né » ou ne vivait pas de la sportule des grands, ne compromettant que bien rarement, au contact des musiciens et des peintres, une dignité qu'ils aventuraient sans tant de scrupules dans les promiscuités des « ruelles », dans le commérage des antichambres. Plusieurs usages, il est vrai, certaines façons, des chansons, des danses, des étoffes, des instruments de musique, des armes, des meubles, des mets, de nombreux mots traversant les monts faisaient fortune en France, à la cour et à la ville; mais comme il arrive pour les choses d'engouement ou de mode, sans que l'on songeât à les étudier ou à autrement s'en rendre compte. Si les poëtes tragiques et comiques empruntaient aux Espagnols ou aux Portugais leurs fictions sentimentales, leurs légendes héroïques, c'était à la manière des *adaptateurs* de la commerciale Angleterre, et il n'y avait guère que le grand Corneille pour « citer ses auteurs » avec la loyauté du génie.

On en était là, lorsqu'au début du siècle les événements dirigèrent l'attention publique vers l'Espagne : sa géographie, sa flore, sa faune, son administration, ses ressources industrielles et commerciales, son histoire politique provoquèrent une enquête assez sérieuse. Les beaux-arts, la musique demeurèrent absolument étrangers à d'aussi graves préoccupations; c'est au point qu'abordant ces sujet dans son *Itinéraire d'Espagne* (cinq in-octavos remplis d'informations intéressantes), M. le comte de Laborde laissait nonchalament tomber de sa plume cette phrase significative : « Les appartements du Palais-Royal de Madrid sont tapissés de tableaux des meilleurs maîtres. La collection est considérable. *La description en serait aussi difficile que l'examen en est agréable.* » Il y avait tout à faire alors, j'en conviens; il fallait, s'en tenant aux grandes lignes, négliger les détails dont nous vivons aujourd'hui; mais enfin, voilà quelle était la critique d'art en ces beaux jours de 1828!

La voie venait d'être tracée néanmoins, et l'on s'y engagea. Quelques livres, ceux de MM. Ferdinand Denis et Th. de Puymaigre particulièrement, initièrent la France aux lumineuses origines de la littérature espagnole. M. le baron Taylor révéla les aspects pittoresques de la Péninsule dans des notices et croquis dont le style et la couleur romantiques donnent à eux seuls la date sans le secours du millésime.

Puis les voyageurs se mirent en route, bientôt suivis des artistes et des gens de lettres. L'Espagne gagnait, séduisait les imaginations en quête d'imprévu. Victor Hugo écrivait ses *Orientales*, Musset ses *Contes*, Mérimée ses *Nouvelles*, Scribe ses pièces, Auber ses ouvrages. Les théâtres exploitaient à l'envi, au grand plaisir du public, cette mine de types, de caractères, de situations, d'intrigues où Beaumarchais et Lesage avaient rencontré l'immortalité et qui a encore donné un regain de fortune à notre opérette contemporaine. De nos jours, enfin, bien des touristes, peintres, dessinateurs, musiciens, publicistes, hommes d'esprit, Manuel de Cuendias, V. de Féréal, Adolphe Guéroult, Germond de Lavigne, Ch. Vogel, Mary-Lafon, A. Lavice, Viardot, Mme Dupont-Delporte, Paulin Niboyet, Augustin Challamel, Desbarolles, le comte A. Raczynski, Du Pays, Olivier Merson, Théophile Gautier, Henry de Pène, bien d'autres encore (je cite au hasard de ma mémoire) ont rapporté d'Espagne et du Portugal des impressions dans lesquelles éclate avec le culte de l'art la couleur locale si peu observée par leurs devanciers.

L'Espagne artistique et littéraire est donc maintenant à peu près connue. Sous ce rapport, il n'y a plus de Pyrénées que pour les indifférents.

Le *Cancionero de Baena*, célèbre recueil dont il n'existait qu'un exemplaire à la Bibliothèque de Paris, a été publié par don Eugenio de Ochoa, aux frais de M. le marquis de Pidal. Le même écrivain a pu également mettre au jour, avec le généreux concours du duc d'Osuna — en Espagne, devant l'indolence du public, de telles entreprises ne sont possibles qu'avec une subvention quelconque — la curieuse collection de *Chansons et Poésies inédites du marquis de Santillane et de Perez de Guzman*. Grâce à un appui de même nature, l'*Espagne artistique et monumentale* a été dessinée, lithographiée, imprimée en France. Rivale heureuse de cette publication a été celle des *Recuerdos y bellezas de España* (*Souvenirs et beautés de l'Espagne*) dessinée et photographiée par un habile artiste, M. Parcerisa, texte de MM. José-Maria Quadrado, Pedro de Madrazo, Pi y Margall et autres écrivains distingués. MM. de Madrazo et l'imprimeur J.-J. Martinez ont attaché leurs noms à la reproduction des principales toiles du musée de Madrid, que la photographie vulgarise actuellement, don Valentin Carderera à une *Iconographie* dont nous aurons l'occasion de reparler ; M. Ribadeneyra à la *Biblioteca de Autores españoles*, œuvre déclarée nationale et subventionnée par le gouvernement.

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39 et 40.

L'Espagne, enfin, pour abréger cette nomenclature, par M. Ch. Davillier, illustrée de gravures de G. Doré, est un splendide monument élevé à ce pays (1).

De ce réveil du passé, de ce dénombrement des forces vives du présent il semblerait qu'ait dû se dégager un jugement sans appel sur les *cosas de España* quant à celles de l'art et du pittoresque. Rien de moins réel. Autant de manières de voir que de conclusions ; tant plus d'historiens, tant plus d'histoires.

Également éblouis par le soleil, les uns sont un peu dupes de l'ensemble, et les autres des détails. Ceux-ci considèrent l'Espagne, le Portugal comme des nationalités embaumées dans leurs traditions ; ceux-là y voient au contraire, et nous voyons de même, une arène ouverte à tous les vents du progrès. Le plus grand nombre s'obstinant à ne regarder ces pays qu'à travers le roman, l'opéra, le ballet, la chanson, la convention, en un mot ; croyant encore — ô fidélité de l'ignorance ! — à la « joyeuse Andalousie » au « superbe Aragon », à « la pieuse Galice », ou à « la noble Castille » ; entonnant des dithyrambes en l'honneur des maisons sculptées, des balcons, des sérénades, des cathédrales sans cloches, des vieilles tours édentées, de façon que la Péninsule paraît ne plus être que le conservatoire privilégié

Du soleil, des parfums, des brises,
Des montagnes à l'horizon,
Du soleil et des mules grises
Avec des grelots à foison,

Du soleil et des cavalcades
Ruisselantes d'argent et d'ors,
Des alguazils et des alcades,
Des archers et des matadors.

Soit ! mais alors il faudrait chanter cela avec accompagnement de guitare et un poignard à la jarretière ; — hors de là, pas de vérité !

La vérité, la voici : en Espagne, comme en Portugal, le peuple proprement dit est, autant que possible, resté fidèle à ses coutumes, à ses habitudes, à ses plaisirs, tandis que la « société » les a depuis longtemps répudiés pour cause de « mauvais genre ». Il n'y a pas antagonisme entre ces deux courants, celui de la tradition et du naturel, celui de la copie et du ridicule, mais le premier subit, malheureusement, l'influence du second. L'aristocratie et la bourgeoisie de là-bas prennent leurs airs les plus souverainement drôles lorsqu'on leur parle de *cachucha*, de *majos*, de *corridas*, etc. ; quoique au fond elles aient un grand penchant pour toutes ces choses vraiment caractéristiques et nationales. On vous demande, d'un air visiblement contrarié, si vous pensez qu'on ne soit pas à la hauteur de la civilisation, tant cette déplorable manie d'imitation a pénétré partout. La « société » espagnole est tellement réfractaire à toute poésie, que j'en suis encore à me demander comment la chanson de Fray Luis de Leon ait pu devenir, il a quelques années, populaire dans la province d'Andalousie.

Dans les *tertulias*, les soirées élégantes, on ne chante même plus de l'Yradier, ou du Breton de los Herreros, le grand parolier madrilène d'il y a vingt ans : les refrains de nos aimables opérettes défraient le concert. Les danses nationales, fi donc ! laissons ces horreurs-là aux paysans, aux servantes, aux ouvriers, aux bohémiennes, aux soldats ! On danse au piano, comme partout, mais d'une façon encore plus lamentablement comme il faut. La peur d'être accusées de *bolero* ou de *fandango* rend les femmes bien élevées d'une immobilité parfaite. Que si en qualité d'étranger, vous obtenez des demoiselles de la maison un *bolero*, — faveur inappréciable ! — ce n'est que fermées la porte et les fenêtres du *patio*, ordinairement toujours ouvertes, tant elles redoutent d'être surprises en flagrant délit de couleur locale. Des gens qui dansent si peu devraient prendre la résolution de ne pas danser du tout : cela serait plus simple et tout aussi amusant.....

Je n'oublierai jamais, pour ma part, la bordée de récriminations que m'envoyèrent certains journaux de Madrid, avec cette emphase un peu fanfaronne dont ne se déshabitueront jamais les Espagnols, pas plus que nos populations méridionales, lorsque, rendant compte ici même des envois de l'Espagne à l'Exposition universelle, je parlai avec certains développements des guitares, des castagnettes de Francisco Gonzalez, de José Campo (de Madrid) ; d'Auger (de Barcelone), d'Anselmo Fuertes (de Saragosse), qui figuraient agréablement parmi le *Matériel et application des beaux-arts*. Des castagnettes ! des guitares ! est-ce possible ? Voulez-vous rire ? Pourquoi nous méconnaître ? Bref, à en croire mes honorables contradicteurs, l'Espagne devait être le pays le plus ennuyeux, le plus compassé, le plus puritain du monde.

Il faudrait cependant s'entendre ; il faudrait surtout compter loyalement, sans préjugés d'éducation ou de milieu, avec ce qui est.

Évidemment, rien ne ressemble moins que l'Espagne à l'Espagne d'opéra-comique, avec ses *majos*, ses *toreros*, et toute la défroque en *os* du *tra los montes* des faiseurs de ballets. Le menton barbu des duègnes, le catarrhe des tuteurs, le tromblon des brigands, les panaches sonores des mules capitanes, les alguazils, les familiers du Saint-Office ont subi leur condamnation à temps de travaux forcés scéniques et littéraires, et je serais assez d'avis de renvoyer les Abencérages à ce doux M. de Florian. De ce magasin d'accessoires au rebut fait partie la morgue espagnole, idée bien étrangère que l'on se forge d'un peuple qui est, au contraire, d'une simplicité et d'une bonhomie extrêmes. On en peut dire autant de sa proverbiale paresse, quoiqu'il convienne d'avouer que si beaucoup d'Espagnols sont laborieux, actifs, sensibles à toutes les recherches de la vie, le travail manuel leur paraît, en général, chose assez humiliante pour un homme libre, et que des plaisirs conquis comme les nôtres, à force de peines, d'assiduité et de tension d'esprit, leur sembleraient payés beaucoup trop cher.

Nous avons perdu trop d'illusions pour nous imaginer encore que la cloche qui sonne, la guitare qui gratte, le tambour de basque qui roule, la *zambomba* qui ronfle soient les éléments dominants de la vie espagnole, et la promenade, le *paseo*, les œillades sous la mantille et l'éventail, ses uniques séductions. Nous ne nous attendons plus à rencontrer au bal les *bastoneros*, canne à la main, chapeau sous le bras, formant les couples, dirigeant les danses, veillant au rang et à l'observance de l'étiquette ; nous ne laissons pas notre danseuse venir nous trouver, seule, à l'endroit du salon où il nous plaît de figurer, et s'en retourner de même, seule, à sa place, le quadrille fini, sans nous occuper d'elle autrement. Nous ne demandons plus aux échos des grands chemins des ports de voix de quelque *mozo de mulas* mêlant sa chanson gutturale aux sonnettes des ânes. Qu'est devenu le temps où, la nuit close, les fenêtres flamboyaient joyeusement, où les jeunes filles, assises sur les balcons, chantaient des couplets que les *novios* accompagnaient d'en bas, tandis qu'après chaque stance

(1) Je signalerai, parmi les trois cents et quelques gravures de cet in-quarto, comme se rattachant à mon sujet, les suivantes :

Ruines des théâtres et cirques romains : de Murviedro ; — de Mérida : — d'Italica.

Musiciens ambulants d'Alcira. — Aveugles chanteurs à la porte de la cathédrale de Valence. — Famille de musiciens nomades. — Une Serenata à Cordoue. — Dames de Grenade écoutant des nains musiciens.

Le Bolero. — Le Fandango au théâtre San-Fernando à Séville. — Une Bolera andalouse et sa mère. — Gitana de Grenade dansant le Zorongo. — Danse de petites gitanas au Sacro Monte. — Gitana dansant le Vito sevillano. — El Ole gaditano. — Los Panaderos, danse de Séville. — Un baile de Caudil (bal des gens du peuple) dans le faubourg de Triana, à Séville. — La Jota aragonesa. — Seguidilla manchega. — Gallegada. — Une danse funèbre à Jijona, province d'Alicante. — Danseuse d'Albacete et guitarrero manchego. — Les Seises de la cathédrale de Séville, dansant devant l'ostensoir. — Une Journée malheureuse : rien de plus comiquement lamentable que le désespoir de ce *guitarrero*, qui s'arrache les cheveux et menace le ciel de sa guimbarde, du chagrin d'avoir manqué de quelques secondes le passage d'une diligence pleine de voyageurs *ingleses !*

Une scène de la Zarzuela du Tio Caniytas (1849), dont l'acteur principal est un Anglais qui se déguise en *majo* pour mieux courtiser une gitana. Il y a peu d'exemples (*la Fille de madame Angot* n'était pas encore venue au monde lyrique) d'un succès pareil à celui de cette pièce, qui devint rapidement populaire en Espagne et en Amérique. A Cadix, toute une saison, trois théâtres la représentaient simultanément chaque soir. La gravure, la lithographie, les porte-cigares, le papier à cigarettes, les éventails de jonc et jusqu'aux boîtes de raisins secs reproduisirent les personnages de M. Soriano Fuertes.

rires, cris et applaudissements éclataient à n'en plus finir; où des groupes bruyants dansaient au coin des rues, au son des bourdonnantes guitares et des castagnettes babillardes; où tout n'était en Espagne qu'allégresse et musique? Où sont ces *estudiantes* des anciens jours, pauvres et nomades comme les chevaliers errants, poëtes et musiciens ainsi que les troubadours, faisant route avec les charretiers ou tendant leur tricorne sous les fenêtres pour demander un *cuarto* en échange de leurs séguidilles? « L'étudiant sans guitare est une comète sans queue. — La panse de l'étudiant est semblable à une guitare, brillante à l'extérieur, vide au dedans », répétaient les chansons qui avaient pour sujet les misères et les joies de leur vie vagabonde. Races éteintes! coutumes délaissées! figures évanouies! Combien, toutefois, leur ont survécu de témoins de leur existence!..

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE

RÉOUVERTURE (14e année).

Ne jamais perdre de vue le but, une fois bien établi et reconnu bon; ne pas dévier sensiblement de la ligne droite au bout de laquelle il se trouve, afin de n'avoir pas trop de chemin à faire pour y rentrer (car on ne saurait exiger de l'imperfection humaine, quand c'est à elle de planter les jalons, que l'alignement soit toujours irréprochable): telle est la première, ou au moins une des principales conditions de succès pour une entreprise quelconque. La vitalité de l'institution des concerts populaires est due pour beaucoup à cette unité de tendances, à cette persévérance dans la poursuite du résultat final, qui est la diffusion dans le public du goût de la bonne musique.

On peut, il est vrai, constater de temps à autre des déviations accidentelles sur le tracé de cette voie directe dont il est si important de ne pas s'éloigner. Nous ne dirons pas que l'exception confirme la règle, ce qui nous a toujours semblé absurde; mais il est certain qu'en général elle provoque la réflexion et la comparaison, et que, dans le cas qui nous occupe, l'espèce d'inquiétude qu'elle engendre a ce bon effet de faire examiner de plus près la route suivie; examen qui, Dieu merci, a toujours été rassurant jusqu'ici.

On sait ce que sont les déviations dont nous voulons parler: tantôt une excursion à travers les régions brumeuses de l'esthétique néo-germaine, à laquelle ne suffisent plus ni Beethoven ni Schumann; tantôt, mais plus rarement, une école buissonnière au pays de cocagne où la mélodie pousse toute seule, mais absolument seule, — sans culture, mais dans un isolement qui n'est pas fait pour déguiser l'indigence de ses formes, — abondante, mais d'une saveur sensuelle et sans finesse. Puisque nous avons reconnu qu'il n'y a pas trop lieu de s'émouvoir de ces écarts, n'insistons pas; qu'il nous soit permis cependant de les noter quand ils se produisent. Le directeur des concerts populaires a la plus grande confiance en son propre jugement. C'est une force, et qu'il est bon d'avoir quand une responsabilité pesante vous incombe. Cela peut être quelquefois un écueil, surtout lorsqu'on a l'enthousiasme facile; et les vigies de la critique ont précisément pour mission de signaler les écueils.

On trouvera sans doute ces considérants un peu longs pour arriver à formuler cette simpe affirmation, que le prélude de *la Traviata* n'est pas à sa place dans un concert populaire de musique classique. C'est que cette intrusion de Verdi parmi les maîtres de la musique instrumentale a excité une véritable émotion avant, pendant et après l'exécution; c'est que M. Pasdeloup lui-même a donné de l'importance à la chose en n'osant pas désigner explicitement ce morceau sur ses affiches, ce qui l'a conduit, pour se couvrir, à escamoter un *bis* au milieu des applaudissements et des sifflets. Malgré ce *bis*, nous croyons bien qu'il n'y reviendra plus, et ce sera sage. Verdi a sa raison d'être, mais ailleurs que sur les programmes des concerts populaires.

Voilà pour la déviation; sur la ligne droite, nous avons retrouvé dimanche dernier Beethoven et la symphonie héroïque, Mendelssohn et le *Songe d'une nuit d'été*, Bach et trois pièces d'orchestre que nous avons entendues déjà au Conservatoire, mais qui étaient nouvelles au Cirque: deux d'une suite en *si mineur*, et une autre en *ré*. Nous pouvons bien aussi y placer Massenet et sa suite hongroise, si originale, d'une inspiration si fraîche, d'une instrumentation si pittoresque, et toujours si applaudie.

L'orchestre s'est bien comporté. Les premiers violons ont toujours un peu trop de fougue, et on entend toujours, par-ci, par-là, quelque petit accroc d'un côté ou d'un autre; mais l'ensemble est bon, et certaines parties sont même tenues d'une façon tout à fait supérieure. — Deux modifications sont à noter dans le personnel: M. Triébert succède à M. Castegnier comme premier hautbois, et M. Loys à M. Vandergucht comme violoncelle solo.

Le public a souhaité la bienvenue à M. Pasdeloup par la salve d'applaudissements obligatoire, et bien méritée d'ailleurs.

Joignons-y de vives félicitations pour l'adjonction désormais périodique de chœurs à l'orchestre, quatre fois par saison (en y comprenant le vendredi-saint). L'oratorio, et surtout les grandes œuvres chorales non religieuses, vont pouvoir s'ajouter à un riche répertoire instrumental. Nous insistons sur ces dernières, parce qu'il sera bon de ne pas faire double emploi, en exécutant exclusivement des oratorios, avec les concerts hebdomadaires de l'Harmonie sacrée, qui vont bientôt commencer au Cirque des Champs-Élysées, sous la direction de M. Ch. Lamoureux.

CH. BANNELIER.

SÉANCE ANNUELLE DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS.

La cantate couronnée, l'ouverture de M. Maréchal, prix de Rome de l'année 1870, l'éloge de M. Beulé par le nouveau secrétaire perpétuel de l'Académie, M. le comte H. Delaborde, voilà ce qui nous avait attiré hier sous le dôme de l'Institut. Si les œuvres des jeunes lauréats sont pour nous d'un vif intérêt, nous ne devons pas non plus rester indifférents à l'éloge de celui qui, par une singulière fatalité, avait dû donner leur passe-port officiel d'immortalité aux deux plus puissants génies dramatiques de notre temps, Meyerbeer et Rossini, à un des plus grands musiciens de notre école française, Halévy. Depuis 1803, époque à laquelle furent créés les secrétaires perpétuels, cinq académiciens ont rempli ces fonctions: Lebreton, Quatremère de Quincy, Raoul Rochette, Halévy, Beulé. M. le comte Henri Delaborde, artiste érudit, homme de goût, auteur d'importants travaux sur les beaux arts, leur succède. Élève d'Ingres, M. Delaborde est, en peinture, de l'école de la ligne correcte et pure; en musique, il est ami de cet art élevé, sévère et consciencieux, qui ne plaît pas toujours à un public amoureux du frivole, mais qui seul peut assurer la gloire. Il est curieux de suivre, dans les discours de ces hommes de valeur, l'histoire du goût en musique pendant notre siècle.

Lebreton, qui parlait à une époque où la critique musicale n'existait pas encore, se contentait d'un simple aperçu biographique dans les éloges de Guglielmi, de Haydn, de Grétry, qu'il prononça en 1804, 1810 et 1814. Quatremère de Quincy était, si j'en crois ses discours, peu versé dans la science de la musique; cependant, malgré quelques observations risquées, on trouve dans ses éloges de Paesiello, Monsigny, Méhul, Gossec, Catel, Boïeldieu, quelques considérations vraies provenant d'une appréciation plus juste de la place que chacun de ces musiciens a occupée dans l'histoire de l'art. Avec Raoul Rochette, nous sommes en pleine critique. Homme d'esprit, écrivain élégant, le savant archéologue ne craignait pas de se lancer dans des aperçus historiques qui embrassaient toute une période artistique, et définissait, avec beaucoup de justesse et de tact, le rôle de chacun des compositeurs dont il faisait l'éloge. Spontini, Lesueur, Cherubini ont été loués par lui, et chacun de ces discours, le dernier particulièrement, est une étude intéressante, que plus d'un de nos critiques musicaux assermentés serait heureux d'avoir écrite.

Enfin vint Halévy; on sait quels souvenirs son passage comme secrétaire perpétuel a laissés à l'Académie des beaux-arts. Peintres, sculpteurs, graveurs, architectes, tous ont passé devant lui, et il a trouvé pour tous le mot heureux qui les peignait d'un trait; mais c'était aux musiciens qu'il réservait ses observations les plus fines, ses aperçus les plus profonds. Berton, Onslow, Ad. Adam ont été étudiés par l'auteur de la *Juive*. La notice sur Adam est restée le modèle du genre. Mélangeant habilement l'anecdote piquante, le souvenir ému, les sains jugements d'un grand et savant artiste, il avait su en même temps et rendre pleine justice au charmant talent du poëte de *Giselle*, et marquer d'un trait fin, qui dans sa bouche semblait être un éloge, la trop aimable facilité de l'auteur du *Brasseur de Preston*.

Quant à Beulé, M. Delaborde l'a lui-même défini en ces termes, du côté qui nous intéresse, dans son discours d'hier: « Dans le domaine de la musique particulièrement, il pouvait, sans imprudence, se passer de guide et se fier à lui-même du choix de la route, sans courir le risque de s'y heurter à quelque difficulté imprévue. Doué d'un sentiment musical très-vif que la pratique avait éclairé et fortifié dès l'enfance, Beulé était en mesure par lui-même de traiter d'un art dont il avait étudié de près les moyens et familièrement consulté les œuvres. Il y parut bien, toutes les fois qu'il eut l'occasion d'apprécier dans leurs diverses formes, les génies ou les talents des compositeurs contemporains. Ses *Éloges* d'Halévy, de Meyerbeer, de Rossini, ne seraient pas, quant à la sûreté des doctrines et à la justesse des jugements, désavoués par un musicien de profession. »

Quelques compositeurs errent encore sans avoir reçu solennellement la consécration académique. Paer, Reicha, Clapisson n'ont point eu leur éloge, mais d'autres, comme Berlioz, Carafa, ont reçu dans des réunions plus intimes de l'Académie, les louanges qui leur étaient dues. M. Félicien David a passé en revue les œuvres de Berlioz, M. Bazin celles de Carafa. Espérons qu'Auber ne sera pas non plus oublié, et que l'Institut ne considérera pas comme suffisant l'éloge négatif de M. Jules Simon.

Avant le discours de M. Delaborde, on avait exécuté une ouverture de M. Maréchal, un des derniers lauréats. Cette ouverture, dans laquelle l'auteur a cherché évidemment à peindre des contrastes, une lutte, est bien composée et sagement conduite, mais les deux thèmes qui font le sujet du développement symphonique, l'*allegro furioso* et l'hymne *andante*, manquent de nouveauté; cependant on a entendu avec plaisir ce morceau qui révèle d'excellentes qualités.

Après l'ouverture de M. Maréchal, M. Cavelier, qui présidait la séance, a proclamé les noms des lauréats. Ce sont, pour le premier prix, M. Ehrhart, élève de M. Reber, pour le second, M. Véronge de la Nux, élève de M. Bazin. M. Wormser, disciple du même maître, a dû se contenter d'une mention honorable. Après ces jeunes lauréats, le président a désigné MM. Duprato, Deldevez, Aug. Morel comme ayant mérité les prix Trémont et Chartier.

La cantate couronnée terminait la séance. La composition de M. Ehrhart ne vaut pas, à notre avis, sous le rapport dramatique, celle de M. Puget, le prix de Rome de l'année dernière. Nous n'avons pas retrouvé dans *Acis et Galatée* le feu, l'ardeur, le sentiment scénique un peu trop fougueux encore, mais réel, qui nous avait plu dans *Mazeppa*. La partition de M. Ehrhart renferme de bons détails, de fines harmonies auxquelles on reconnaît l'élève de Reber, des tentatives quelquefois heureuses de justesse dans l'expression, mais l'ensemble est lourd et sans unité. La composition tout entière qui, paraît-il, avait produit un grand effet avec accompagnement de piano, a semblé à l'orchestre maigre et sans proportions. Cependant nous avons remarqué quelques passages bien trouvés, comme l'introduction symphonique qui précède la première scène, la romance de Galatée, un peu contournée il est vrai, mais remplie de détails charmants, les couplets d'entrée d'Acis, qui ne manquent ni de fraîcheur ni de poésie. Mlle Belgirard, MM. Nicot et d'Orgeval exécutaient la partie vocale de cette cantate, dont les paroles sont de M. Auguste Adenis.

H. Lavoix fils.

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : Débuts de Mlle Tallandiera dans *la Princesse Georges*. — Vaudeville : *Berthe d'Estrées*, comédie en trois actes, de M. Henri Rivière. — Théatre-Cluny : *Un Fait divers*, drame en trois actes, de M. Paul Manuel.

Qu'est-ce que Mlle Tallandiera? D'où vient-elle? Elle ne sort pas du Conservatoire; elle n'a joué sur aucun théâtre. Par suite de quelles circonstances cette inconnue apparaît-elle tout à coup sur la scène du Gymnase, dans un rôle écrasant de difficultés, où Desclée, présente à tous les esprits, s'était merveilleusement incarnée ?

Peu importe. Cette tentative hardie n'a pas seulement excité la curiosité, elle a presque provoqué l'indignation !

On s'attendait à un début insignifiant et ridicule à la fois ; on s'est trouvé en face sinon d'une comédienne achevée, du moins d'un véritable tempérament, d'une personnalité.

Peut-être Mlle Tallandiera n'est-elle pas à sa place au Gymnase; son jeu inégal et un peu farouche, sa physionomie d'une expression accentuée, son organe impétueux conviennent peut-être mieux à une scène de drame ; mais elle n'a pas seulement surpris son auditoire, elle s'est imposée à lui, elle a forcé les applaudissements, elle s'est fait de chauds partisans, elle a contraint la critique à s'occuper d'elle. Son apparition est l'événement de la semaine.

Mlle Tallandiera saura-t-elle, par l'étude, assouplir sa nature, en dompter les côtés farouches? Pourra-t-elle apprendre l'art délicat des nuances, ou lui faudra-t-il se vouer aux drames? Voilà une question difficile à résoudre aujourd'hui. Ce qui est certain, c'est qu'on la discute trop pour qu'elle n'ait pas une valeur réelle.

= Un écrivain de talent et un auteur dramatique qui promettait ont échoué cette semaine.

Chute au Vauveville ; chute au théâtre Cluny.

La comédie de M. Henri Rivière traîne en longueurs pendant deux actes assez courts, mais qui paraissent interminables, tant ils sont vides d'action et dénués d'intérêt. Le troisième contient des situations, mais aussi d'étranges naïvetés.

Il s'agit, dans *Berthe d'Estrées*, d'un jeune mari trop heureux et qui n'apprécie pas son bonheur. Il possède une femme charmante, douce et bonne, un ange du foyer domestique; mais il lui faut l'amour exalté et défendu. Il courtise une jeune coquette, femme d'un diplomate qui va partir en mission.

Le diplomate clairvoyant va trouver la jeune femme délaissée et lui fait part de ses soupçons. Il s'en fait une alliée : leurs intérêts sont communs.

Richard enlève la marquise.

Mais le marquis et Berthe les poursuivent et les rejoignent dans une maison de campagne aux environs de Paris. Dans la crainte de voir son coupable époux exposé à la vengeance du marquis, Berthe cache la marquise et sauve la situation. Le diplomate une fois parti de la villa, Berthe fait sortir la marquise, qui retourne bien vite à son hôtel pour y devancer son mari. Richard, touché de la douleur et du dévouement de sa femme, se jette dans ses bras. Cette secousse a métamorphosé Berthe; la jalousie l'a complétement changée ; elle n'est plus aux yeux de son mari la femme « pot-au-feu ».

Mlle Barthet joue le rôle de Berthe d'Estrées avec beaucoup de sentiment.

= M. Paul Manuel n'y va pas de main morte. Voici le sujet de sa pièce : En revenant à Paris, après une longue absence, un médecin apprend, à une station où s'arrête le convoi qui le ramène, qu'une dame en douleurs d'enfantement n'a personne pour la délivrer. Il laisse partir le train et court où son devoir professionnel le réclame. — Il est reçu par un de ses amis, que sa vue atterre et qui veut l'empêcher de pénétrer auprès de la malade. Mais il entre de force dans la chambre d'où partent des cris de douleur.

Il revient bientôt après et tue son ami... Cette femme qui vient de mourir en devenant mère, c'est sa propre femme!

Malheureusement, avant d'arriver à cette situation hardie de conception et vigoureuse d'exécution, M. Paul Manuel se perd en scènes inutiles qui provoquent le rire, et tel n'est certes pas le but de l'auteur.

ADRIEN LAROQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche et mercredi, *Faust*; lundi, *Guillaume Tell*; vendredi, *Robert le Diable*.

A l'Opéra-Comique : *le Pré-aux-Clercs*, *le Pardon de Ploërmel*, *la Fille du Régiment*, *Mignon*, *Roméo et Juliette*, *les Noces de Jeannette*, *Gille et Gillotin*.

Au Théâtre-Ventadour : *La Traviata*, *Il Trovatore*, *Un Ballo in maschera*.

*** Pour ses deux dernières représentations à l'Opéra, Mme Adelina Patti a chanté *Faust*. Voir le compte rendu à la première page du journal.

*** Voici la liste exacte de toutes les cantatrices qui ont interprété, à Paris, le rôle de Marguerite depuis la première représentation de *Faust* :

	Théâtre Lyrique :	
19 mars	1859. —	Mme Miolan-Carvalho.
28 juin	1867. —	Mme Vandenheuvel-Duprez.
12 (?) août	1867. —	Mlle Schrœder.
	Opéra :	
3 mars	1869. —	Mlle Nilsson.
28 avril	1869. —	Mme Miolan-Carvalho.
15 octobre	1869. —	Mlle Hisson.
31 décembre	1869. —	Mlle Marie Roze.
juillet	1871. —	Mlle Berthe Thibault.
3 novembre	1871. —	Mlle Fidès Devriès.
1er septembre	1873. —	Mlle Maria Dérivis.
18 octobre	1874. —	Mme Patti.

*** Nous sommes heureux d'annoncer que le différend qui existait entre M. Faure et M. Halanzier, est aujourd'hui terminé. M. Faure reste attaché à l'Académie nationale de musique. Tout est bien qui finit bien.

*** L'acoustique de la nouvelle salle de l'Opéra a été essayée ces jours derniers avec l'orchestre, qui a exécuté l'ouverture de *la Muette*. On a constaté divers échos ; mais la décoration n'est pas terminée, beaucoup de portes manquent encore, la scène est vide et le public absent. Cette première expérience aura du moins servi à constater que la place assignée à l'orchestre est trop restreinte; il faudra supprimer un rang de fauteuils d'orchestre.

*** M. Ambroise Thomas a complétement terminé la transformation de sa *Psyché* en grand opéra. Les deux rôles comiques, remplis par Sainte-Foy et Prilleux, ont été supprimés. Par contre, certaines parties de l'œuvre ont reçu les développements qu'exigeait son nouveau cadre. Le troisième acte, profondément remanié, contient un trio sur lequel on compte beaucoup. La fable de la *Boîte de Pandore* a fourni le sujet d'un ballet original intercalé dans le second acte.

*** L'engagement de M. Lassalle à l'Opéra vient d'être renouvelé pour deux ans, à de très-belles conditions.

*** *Mireille* passera sans doute vers la fin de cette semaine à l'Opéra-Comique.

*** Divers débuts ont eu lieu la semaine dernière au Théâtre-Ventadour. Nous en rendons compte plus haut. — Hier soir, on a donné *Un Ballo in maschera* ; à bientôt *Otello*, puis *Il Barbiere* pour la rentrée de Mlle de Belocca, et les premières armes de quelques recrues.

*** La question de l'Opéra-Populaire se complique : les bons résultats qu'on espérait de la combinaison Dufau-Fischer ont quelque peine à se manifester, et il se pourrait que nous eussions à annoncer bientôt la regrettable nouvelle du naufrage de l'entreprise. Nous voulons encore espérer qu'il sortira autre chose des délibérations des principaux intéressés dans cette affaire, réunis au moment où nous mettons sous presse.

*** Mercredi ou jeudi prochain, première représentation de *la Fiancée du roi de Garbe*, l'opérette nouvelle de MM. d'Ennery, Chabrillat et Litolff, aux Folies-Dramatiques.

*** Les auteurs de *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, MM. Meilhac, L. Halévy et Offenbach, préparent pour l'hiver prochain un opéra-bouffe dont Mlle Schneider, pour laquelle ils n'avaient rien écrit depuis plusieurs années, créera le principal rôle au théâtre des Variétés.

*** On vient de reprendre, à Nantes, *Fleur-de-Thé*, qui alterne avec *la Fille de madame Angot*. Les deux pièces de Lecocq font salle comble chaque soir.

NOUVELLES DIVERSES.

—

*** Les coupons d'abonnement aux concerts du Conservatoire doivent être retirés : pour les abonnés nouveaux (série impaire), les 5, 6 ou 7 novembre, et pour les abonnés anciens (série paire), les 12, 13 ou 14 novembre, de midi à 4 heures.

*** Programme du 2e concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup, — 1° Reformations-Symphonie (Mendelssohn); — 2° Air de ballet de *Prométhée* (Beethoven) : soli par MM. Brunot, Grisez, Lalande et Loys ;—3° Deuxième divertissement (1776), première audition (Mozart) : allegro, adagio, menuet, finale; — 4° Marche des Pèlerins, chantant la prière du soir (Berlioz) : le solo d'alto par M. Van Waefelghem; — 5° Ouverture d'*Oberon* (Weber).

*** C'est le 19 novembre prochain que commenceront, par *Judas Macchabée*, les auditions d'oratorios sous la direction de M. Charles Lamoureux, au Cirque des Champs-Elysées.

*** Mme Adelina Patti vient de quitter Paris, pour aller remplir ses engagements à Saint-Pétersbourg et à Moscou.

*** La grande et belle édition des œuvres complètes de Mendelssohn, par Breitkopf et Härtel, est en cours de publication. Cinq volumes ont paru, contenant les œuvres pour piano seul (moins les romances sans paroles), les *lieder*, les trios de piano et les quatuors à cordes (la musique d'ensemble paraît aussi en parties séparées). Plusieurs éditeurs allemands, propriétaires de certains ouvrages de Mendelssohn, n'ont pas consenti à les céder, ce qui reculera de deux ans l'achèvement de la publication, car alors seulement toutes les œuvres de Mendelssohn seront du domaine public en Allemagne.

*** Les trois derniers numéros du *Guide musical*, de Bruxelles, contiennent une traduction française de l'étude de Richard Wagner sur l'instrumentation de la neuvième symphonie de Beethoven. Nous engageons ceux de nos lecteurs qui seraient curieux d'étudier à fond les modifications proposées par Wagner, à se procurer cette traduction, avec laquelle ils pourront mieux suivre l'argumentation employée contre les corrections en question par M. Ch. Bannelier, dans l'article que nous avons publié le 12 juillet dernier.

*** Joachim Raff vient de publier, à Berlin, sa sixième symphonie, qui a paru ornée de cette épigraphe (*motto*) ultra-romantique : *Gelebt, gestrebt, gelitten, gestritten ;— gestorben,— umworben* (vécu, travaillé, souffert, lutté ; — mort, — recherché). Est-ce une manière d'autobiographie faite par avance? L'idée serait prétentieuse, et d'ailleurs manquerait de justesse, car la renommée n'a pas attendu la mort de M. Raff pour lui sourire.

*** Le concert que nous avions annoncé, pour la fondation d'une crèche dans le Xe arrondissement, a eu lieu dimanche dernier au Tivoli Waux-Hall, et a parfaitement réussi : belle recette, programme intéressant et bien exécuté par Mmes Dorelli-Daniele, Blot d'Ermilly, Richault, MM. Collongues, Blot d'Ermilly et Plet, ainsi peut se résumer cette petite fête de bienfaisance.

*** Dans une soirée musicale donnée le 17 octobre par la société la Lyre Havraise au bénéfice des pauvres, on a beaucoup applaudi le pianiste compositeur D. Magnus et sa pittoresque *Tarabouka*, qu'il a dû jouer deux fois, ainsi que deux de ses « Lettres musicales », *Vienne et Venise*, et son *Chant des jeunes filles*.

*** Le cours gratuit de harpe dirigé par Mlle Angèle Blot recommencera le mardi 28 octobre à 9 heures du matin. — S'inscrire rue du Faubourg-Poissonnière, n° 147, de 11 heures à midi. — Quatre jeunes personnes seulement sont admises à un cours dont la durée est de deux heures.

*** L'Alcazar a fait sa réouverture mardi 20 octobre, sous une nouvelle direction.

†

*** Théodore Coulon, ancienne basse-taille de l'Opéra, qui a chanté avec succès en Italie pendant ces dernières années, vient de mourir à Paris, jeune encore. Coulon était né en Belgique. Il avait épousé il y a deux ans, Mlle Levielli, la chanteuse légère de l'Opéra.

*** Mme Montagne, connue au théâtre sous le nom de Mme Ponsin, mère de Mme Marie Roze-Perkins, est morte le 18 octobre à Paris. Depuis qu'elle avait quitté la carrière lyrique, elle donnait des leçons de chant.

ÉTRANGER

—

*** *Leeds*.—Un grand festival vient d'avoir lieu, du 14 au 17 octobre; on y a exécuté *Paulus*, la *Symphonie-Cantate*, de Mendelssohn ; le *Messie*, des fragments d'*Israël en Egypte*, de Hændel; *Saint-Jean-Baptiste*, de Macfarren; la cantate de Smart, *la Fiancée de Dunkerron*, et plusieurs symphonies et autres œuvres des maîtres classiques. Les solistes étaient Mmes Tietjens et Patey, MM. Lloyd et Santley.

*** *Bruxelles*. — Le plus récent début à signaler à la Monnaie est celui de Mlle Leslino, lauréat des derniers concours du Conservatoire. Il s'est effectué le 15 octobre, dans *la Juive*, et a été assez heureux. — Une

scène sans précédent, et indigne d'un public bien élevé, a eu lieu lundi dernier à ce théâtre. On donnait *les Dragons de Villars*. Au lever du rideau, le ténor Anthelme Guillot a été accueilli par une bordée de sifflets : il n'a pas pu chanter une note. Un tapage indescriptible a régné dans la salle pendant longtemps : le directeur s'est enfin présenté et a prié les abonnés de le suivre au foyer, où on lui a réclamé la résiliation immédiate des contrats de MM. Anthelme Guillot, Rougé et de Mlle Chauveau. Les explications fournies par M. Campo-Casso sur les tentatives infructueuses faites par lui pour engager d'autres artistes n'ont fait que provoquer une nouvelle explosion de mécontentement. Le spectacle a cependant pu recommencer. Mlle Priola et le ténor Laurent sont accueillis par des bravos chaleureux; mais, à l'entrée de Mlle Chauveau et du baryton Rougé, les sifflets recommencent, accompagnés d'interpellations fort vives, et d'épisodes dignes d'un café-concert de bas étage. Le régisseur parvient à peine à se faire entendre; il annonce que M. Campo-Casso va demander à la Ville la résiliation de son contrat. La police fait évacuer la salle et on rend l'argent. Le parti qu'a pris le directeur est le seul raisonnable; car jamais public ne fut aussi capricieux et aussi difficile à contenter que celui de Bruxelles. La saison avait fort bien commencé : elle se terminera Dieu sait quand et comment! — Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes a donné la première représentation de l'opérette de MM. Grangé et Tréfeu, musique de M. Emile Jonas, le *Chignon d'or*, qui n'a obtenu qu'un demi-succès. Parmi les interprètes, Mlle Luigini et M. Jolly se sont distingués, et une bonne partie des applaudissements a été pour eux. — A l'Alhambra, la musique nouvelle écrite pour les ballets de *Rothomago* par MM. Graziani et Roosenboom est très-goûtée.

*** *Leipzig.* — Mme Norman-Neruda a exécuté avec un très-grand succès, au deuxième concert du Gewandhaus, un concerto de Viotti et une sonate de Rust. On a beaucoup applaudi aussi le baryton Gura dans un air d'*Elie*, de Mendelssohn, et des *lieder* de Löwe.

*** *Vienne.* — Après *Don César de Bazan*, de Massenet, l'Opéra-Comique a donné *le Domino noir*, d'Auber; Mlle Tagliana y a été très-applaudie. — Richard Wagner et Liszt donneront en commun cet hiver, ici et à Pesth, des concerts au profit de l'entreprise de Bayreuth.

*** *Francfort-sur-le-Mein.* — Un avocat francfortois, le docteur J.-P.-J. Hoch, mort récemment, a laissé par testament la somme nécessaire pour fonder un conservatoire qui portera son nom, et où les jeunes gens sans fortune pourront faire gratuitement leur éducation musicale. On sait que les conservatoires d'Allemagne n'admettent pas d'élèves sans rétribution.

*** *Munich.* — L'opéra-comique de Léo Delibes, *le Roi l'a dit*, vient d'être donné pour la première fois et a été très-favorablement accueilli.

*** *Moscou.* — Le Théâtre Impérial a inauguré la saison avec *Fausto*, parfaitement chanté par Mmes Smeroschi, Galassi, le ténor Vizzani et la basse Jamet.

*** *Florence.* — L'Institut royal de musique met au concours cette année la composition d'un motet à cinq parties réelles et d'un *concertino* pour clarinette en *si bémol*, avec accompagnement d'orchestre. Comme d'habitude, les seuls compositeurs italiens, ou ayant fait leurs études musicales en Italie, sont admis à prendre part à ce concours.

*** *Rome.* — *Dinorah*, étudiée avec soin, montée avec luxe, a eu un succès d'enthousiasme au théâtre Apollo. Le ténor Baragli, le baryton Graziosi et Mme Pernini sont chargés des rôles principaux et s'en acquittent en artistes de premier ordre. L'air de l'Ombre est bissé chaque soir. L'orchestre ne mérite pas moins d'éloges que les chanteurs.

*** *Milan.* — La courte saison d'automne, à la Scala, vient de se terminer, avec *I Promessi Sposi*, de Ponchielli. Elle n'a été rien moins que brillante. On s'occupe déjà de celle de carnaval et carême, et l'opéra d'ouverture est désigné : ce sera *Il Profeta*, que chanteront Bulterini, Maini, Mme Valeria, et pour le rôle de Fidès, Mme d'Edelsberg ou Mme Urban. Puis viendront *Giulietta e Romeo*, de Gounod, *Gustavo Wasa*, de Marchetti, et *la Lega*, de Josse.

*** *Naples* — Dans l'espoir que la subvention de 300,000 *lire*, supprimée par le conseil municipal, serait rendue au théâtre San Carlo, Musella a engagé conditionnellement les artistes suivants, pour la saison 1874-75 : Mmes Pozzoni, Mantilla, Bedetti, MM. Vanzan, Anastasi, F. Graziani, Quintili-Leoni, Franceschi, Miller et Polonini.

*** *Madrid.* — L'Opéra national a fait sa réouverture avec *la Sonnambula*. On a donné ensuite *l'Africana*, qui a été supérieurement interprétée par Nicolini, Roudil, David, Mmes Fossa et Bordato.

*** *New-York.* — Les concerts organisées par l'*impresario* De Vivo ont brillamment commencé, à Steinway Hall. Mlle de Murska, le violoncelliste Braga, le violoniste Sauret et sa femme, Mme Sauret-Carreño, sont les principaux artistes engagés par M. De Vivo.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

COURS de solfége, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. MOUZIN, professeur au Conservatoire. S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57, en face du nouvel Opéra).

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

G. MEYERBEER

Grande partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs

LA PARTITION

	Fr.		Fr.
Avec paroles françaises, in-4°. net.	30	Arrangée pour piano seul, in-8° net.	10
La même, in-8°.....net.	18	Pour piano à 4 mains, in-4° net.	25
Avec paroles italiennes, in-8° net.	18		

Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accomp. de piano.
Les mêmes, avec paroles françaises. Edition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAITRE :

CANZONETTA

CHANSON DU CHEVRIER

Chantée au 2e acte par Mlle LINA BELL

N° 1, pour Contralto. — N° 2. pour soprano. — Chaque, prix : **4 fr. 50.**

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS

Musique de

J. OFFENBACH

La Partition, piano et chant, net : **12** fr. — La Partition, piano solo, net : **6** fr.

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, chantés au 3e acte.

N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce.....	4 »	N° 17. Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville Schewska et Lina Bell.....	5 »
14. Air chanté par M. Dupuis	4 50	18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider.....	3 »
15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider.	2 50		
16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier.	5 »		

QUADRILLE NOUVEAU PAR LÉON DUFILS — Prix : 4 fr. 50 c.

VALSE NOUVELLE PAR MARIUS BOULLARD — Prix : 6 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

DEUX NOUVELLES COMPOSITIONS D'ALFRED DASSIER

LA CHANSON DU CHARBONNIER, refrain des bois. . . . . Prix : 3 francs.
LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT, fable . . . . . 5 »

IMPRIMERIES CENTRALES DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 44. — 1er Novembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent : CHANT DU DIMANCHE, transcription de Mendelssohn, par STEPHEN HELLER.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Théâtre des Folies-Dramatiques. Première représentation de *la Fiancée du roi de Garbe*. **H. Lavoix fils.** — De la fabrication du violon en Italie et de son origine germanique. **Dr Edmond Schebek.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Assemblée générale des éditeurs de musique. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

X. — L'ESPAGNE (*suite*).

Quoi qu'en aient dit et en disent les « classes dirigeantes, » l'Espagne a toujours ses guitares. Accompagnement obligé des fêtes populaires, elles sont aussi le gagne-pain de bien des malheureux que frappent les ophthalmies si fréquentes dans ce climat serein. Les aveugles ont, pour la plupart, des talents remarquables et ils font d'étranges tours de prestidigitation sur le manche de leur instrument.

Quelle chose plus essentiellement espagnole que les castagnettes? Je ne sais plus quel farceur de vaudeville dit à un *hidalgo*, mis en demeure de prouver sa nationalité : « Vous êtes Castillan? montrez-moi vos castagnettes! » Un voyageur hollandais du XVIe siècle constatait déjà la prédilection des Espagnols pour cet engin semblable aux « cliquettes des gueux » de son pays. Ce sont les crotales romaines, qui étaient souvent fabriquées, pour les riches patriciennes, avec des perles d'une grosseur peu commune. Moins luxueuses, les *boleras* de Séville, de Cadix ou de Malaga croient avoir atteint le suprême du genre quand elles ont ajouté un cordon de soie, quelques fils d'or ou d'argent à leurs *castañuelas* d'ivoire ou de bois de *granadillo*. Un auteur espagnol du siècle dernier déplore la fécondité de ses compatriotes, qui se mêlaient d'écrire sur tous les sujets, jusque sur les castagnettes. En 1792, le licencié Augustin Florencio fit imprimer par les presses royales de Madrid, *en la Imprenta real*, sa *Crotalogia*, ou *Instruction scientifique sur la manière de jouer des castagnettes et de pouvoir facilement et sans maître accompagner tous les pas de danse avec cet instrument*. Jaloux du succès de cette méthode, qui eut cinq éditions, un certain Lopez Polinario jeta sur ce beau triomphe la douche de son *Impugnacion literaria*. Mais l'écrivain qui nous paraît mériter la palme, c'est Alexandre Moya, lequel vengea noblement les castagnettes injustement attaquées dans son précieux livre d'*El Triunfo de las castañuelas*, qui expose une manière absolument nouvelle de fabriquer des castagnettes pouvant former des tierces, quartes et quintes, distingue les castagnettes en mâles et femelles, recommande l'observation des trois unités crotalogiques, à savoir, l'unité d'action, l'unité de temps, l'unité de lieu, et démontre péremptoirement, en s'appuyant sur Aristote, qu'un bon joueur de castagnettes doit suivre exactement tous les mouvements du corps, des bras et des jambes. Aussi la langue espagnole est-elle d'une richesse remarquable en ce qui concerne les castagnettes. Les synonymes, les dérivés, les comparaisons s'y pressent. De quelqu'un dont les dents claquent de froid, on dit qu'elles jouent des castagnettes. Des genoux d'un cagneux, même chose. Aux castagnettes on compare encore les natures vives et enjouées.

Le *pandero*, ce *tympanum* des anciens, partage avec les castagnettes la faveur populaire. Il n'a guère changé depuis le spécimen que l'on en voit entre les mains d'un des personnages de la célèbre mosaïque du musée de Naples. Comme le *tamburello* cher aux *minenti* de Rome et aux *ragazze* napolitaines, la *pandereta* espagnole est ornée de peintures naïves représentant d'ordinaire un *majo* et une *maja* dansant quelque pas andalou; des nœuds de rubans la pavoisent, et quelques rondelles minces de métal, placées dans les intervalles des cercles, ajoutent leur cliquetis strident au frottement du doigt du virtuose. Le sot qui parle beaucoup pour ne rien dire, c'est en Espagne un vrai *pandero*. « Être comme un *pandero* sous le doigt de celui qui sait bien le jouer, » signifie qu'on peut se fier à telle personne chargée d'une entreprise. « Tout n'est pas vrai dans le bruit d'un *pandero* » veut dire qu'il ne faut pas accepter toutes rumeurs à la légère.

Chaque province nous apporte ainsi son contingent d'instruments curieux, vestiges bien vivants de ce passé auquel on fait une si rude guerre. Ce seront : en Galice, une sorte de cornemuse aux sons traînants et plaintifs; en Catalogne, de benglantes musettes, de gros flageolets, des tambourins allègres; en Biscaye, le *silvo*, fifre à quatre trous, notre galoubet provençal; à Tarragone et à Tortosa, la *dulzaina*, cette doulçayne des chansons de geste, petit hautbois criard, assez ressemblant à l'instrument des *pifferari*; en Castille, la *zambomba*, ce *derboukah* des Arabes, le *rummelspot* (pot bruyant) des Hollandais, qui le tiennent des Espagnols, vase de terre dont la large ouverture est recouverte d'un parchemin; à Valence, la *citara*, plus petite, plus aplatie, plus gracieuse que la guitare, garnie de neuf cordes métalliques, dont les trois premières s'accordent à l'octave l'une de l'autre, les trois secondes à la quinte

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40 et 43.

relative des premières, les trois dernières à la quinte des secondes; la *bandurria*, plus exiguë encore, semblable à la mandoline italienne, garnie de douze cordes et se jouant comme la *citara*, au moyen d'une petite lame flexible d'ivoire ou d'écaille. Tel est l'orchestre de prédilection des chanteurs d'*oraciones*, litanies en l'honneur des saints, aux modulations inattendues, au rhythme bizarre.

Comment donner à entendre que tout passé est mort? comment chercher chicane à la couleur locale, lorsqu'aux courses de taureaux, sur ces immenses gradins envahis par une foule ivre de soleil, d'*aguardiente* et de sang, on entend les cris, les vociférations, les hurlements qui accueillent les prouesses des *toreros?* O chanteurs au gosier d'or, danseuses au pied de fée, comédiens de tout genre, empereurs, poëtes et bouffons, qui vous imaginez avoir excité l'enthousiasme, vous n'avez pas entendu applaudir un Montes, par exemple !

Les comédiens n'ont pas plus changé que le public. C'est encore cette bande forcément résignée du temps de Cervantes qui s'en allait représenter les *Cortès de la Mort*, ou cette troupe de *farsantes* qui, dans le Don Quichotte d'Avellaneda, essaie et répète quelque drame de Lope de Vega à l'ombre du *patio* d'une hôtellerie. Les marionnettes elles-mêmes tiennent bon contre les transformations et les révolutions modernes. Vous souvient-il de celles que le chevalier de la Manche pourfendit dans l'auberge avec une si grande fureur ? Aux fêtes de village, le *titilitero* alterne encore avec la *funcion* des « comiques de la lieue », de cette caravane étrange du *Roman* de Scarron ou du *Capitaine Fracasse* de Gautier.

L'Espagne, hâtons-nous de le dire, est, après la France et l'Italie, le pays le plus riche en salles de spectacle : d'après une récente statistique, elle en compte deux cent quatre-vingt-treize, donnant annuellement quatre mille représentations lyriques et huit mille dramatiques ; elle a, en outre, cent places de taureaux ouvertes à près de quatre cents courses, et environ deux cent cinquante jeux de paume publics. L'Opéra de Madrid et ses six ou huit autres théâtres sont dignes d'une grande capitale ; mais, ces édifices exceptés, que des séculaires « bouis-bouis ! » Au détour d'une rue étroite, près d'une fontaine murmurant dans l'ombre, deux ou trois godets d'huile aux mèches fumeuses éclairent une porte basse. C'est l'entrée du sanctuaire. La salle, espèce de hangar elliptique, ordinairement peint en gris, entouré de deux rangs de loges — l'ancien théâtre de Bayonne, aujourd'hui disparu, n'était pas autrement — ne reçoit de lumière que par les chandelles de la scène et de l'orchestre. Enveloppé dans sa mante ou sa cape, on fume tranquillement sur les bancs du parterre à l'audition des *zarzuelas*, pots-pourris de chants nationaux et d'airs de danse « mis en paroles », l'opéra-comique espagnol. La claque y est inconnue, quoique ce soit en de tels endroits qu'elle ait pris naissance, en plein dix-septième siècle. Une relation du temps nous apprend que certains marchands et artisans de Madrid allaient au théâtre avec le manteau, l'épée et le poignard, « et ce sont ceux-là qui décident si la comédie est bonne ou non ; et à cause qu'ils la sifflent ou qu'ils l'applaudissent, qu'ils sont d'un costé et d'autre en rang, et que c'est comme une espèce de salve, on les appelle *mosqueteros*, et la bonne fortune des autheurs dépend d'eux. » Il est vrai que le contemporain ajoute : « On m'a conté d'un qui allait trouver un de ces *mosqueteros* et lui offrit cent réalles pour être favorable à sa pièce; mais il répondit fièrement que l'on verroit si la pièce estoit bonne ou non, et elle fut sifflée. » La claque a quelque peu perdu de cette noble indépendance de ses origines.

Le passé ! les traditions ! leurs figures et leurs types caractéristiques, où les rencontrer avec un relief plus accentué, où les étudier sous des couleurs plus vives que dans cette Espagne qui nous montre encore le Cid à Burgos, don Juan à Séville, Gil Blas à Grenade, Figaro à Madrid, Obregon un peu partout. Curieux personnage, peu connu en France, que cet Obregon, création du cerveau non moins extraordinaire de ce chanoine Espinel, qui vit le jour vers 1544, à Ronda, une ville déjà bien singulière par elle-même, le mystère de la vieille Andalousie! Musicien consommé, versificateur habile, théologien par-dessus le marché, vivant d'aumônes, errant, après la mort de l'évêque de Malaga, son protecteur, à la recherche d'une position sociale en Espagne, en Italie, en Flandre, sans parvenir à lasser la mauvaise fortune, Vicente Espinel composait, chemin faisant, des cantiques, traduisait Horace, dotait la poésie castillane de la stance de dix vers et ajoutait une cinquième corde à la guitare. Il écrivit sans doute les *Relations de la vie de l'écuyer don Marcos de Obregon* pour y jeter tout ce que son esprit d'observation, aiguisé par les circonstances de son existence aventureuse lui avait appris sur les hommes, et il le fit avec une grande verve comique, non exempte, toutefois, de mélancolie. Gil Blas, le brillant secrétaire du duc d'Olivarès, a dans les veines quelques gouttes du sang du pauvre écuyer. Lesage a eu surtout l'art de cacher des visages français sous des masques espagnols. On avait sans trop de mal oublié Obregon; Obregon étant devenu Gil Blas, on a trouvé qu'il valait la peine d'être réclamé. Seulement Gil Blas a répondu avec D'Alembert : « Ma véritable mère est celle qui m'a recueilli et qui m'a fait ce que je suis. »

Dans la Manche, quel autre souvenir peut nous hanter que celui de Don Quichotte ? Sans le livre avec soi, la nature à chaque instant nous en ouvre une page. Le pays n'a pas changé. Triste est toujours « l'antique et fameuse plaine de Montiel. » Voilà Puerto Lapiche, où le preux chevalier croisa sa redoutable lance contre l'aile d'un moulin à vent qui le jeta tout étourdi à vingt pas sur la terre; sur ce même chemin, il mit en déroute les deux moines et faillit assommer le pauvre Biscayen. Ce chêne, serait-ce celui dont, à l'imitation de Perez de Vargas, il arracha une branche pour remplacer sa lance brisée ? Serait-ce dans cette fraîche prairie que Sancho fit un de ces admirables repas qui réveillent encore l'appétit du lecteur ? Le murmure des blés verts a-t-il gardé quelque chose des adorables discours du bon chevalier à son écuyer fidèle ? Ne demandez pas au Toboso des nouvelles de Dulcinée: voilà deux siècles que ces bonnes gens ont pris au sérieux l'immortelle fiction. Ils sont encore là, le rocher, le ruisseau ombragé de frênes que Don Quichotte choisit pour y renouveler la pénitence d'Amadis...

***

La musique est, en Espagne, le plus précieux et le plus poétique des conservatoires de la couleur locale. Le mélancolique *polo*, d'origine arabe, les joyeuses *seguidillas*, la triste *rondeña*, les *jácaras* légères, les lentes *tonadillas*, sont les échos des anciens âges. Le chant populaire est un musée riche en mélodies et en enseignements : l'âme de la nation y est déposée.

Un grand nombre de très-anciennes chansons, ravissantes d'esprit et de naïveté, appartiennent à la Biscaye; on les chante sur des airs nommés *zorcicos*, d'un effet puissant et pittoresque, qui n'a de ressemblance ni d'analogie avec aucun autre chant populaire de l'Espagne. Les plus modernes de ces mélopées du Guipuzcoa sont des scènes de mer ou d'amour. Les jeunes filles de Fontarabie en connaissent encore quelques-unes, et le vieux langage des Basques prend une rare douceur sur les lèvres des femmes.

Les *malagueñas*, chansons populaires de la province de Malaga, se composent d'une suite de quatrains dont le premier et le dernier vers se répètent deux fois. Leur sujet est mélancolique ou sentimental ; leur rhythme a quelque chose de sauvage. On peut en dire autant de presque tous les airs de l'Andalousie. Les sujets de Boabdil devaient chanter ainsi ; la tradition des *romances moriscos* vit encore. Le *Majo de Triana*, les *Toros del Puerto*, la *Zal de la Cañela* figurent au nombre des chansons andalouses les plus répandues ; une des plus gaies et caractéristiques s'appelle *las Ligas de mi moreña*, les Jarretières de ma brune. Les *caleseras* de Cadix, entraînantes et vives, avec beaucoup d'originalité véritable, ont un attrait particulier pour les Andalous. La *caña* ressemble à une lamentation commençant par un soupir prolongé et comme étouffé; la voix, après avoir parcouru dans plusieurs tons une sorte de longue gamme chromatique, devient peu à peu plus sonore, en même temps que la mesure s'accélère. La *caña* est la pierre de touche des vrais chanteurs du peuple, car elle exige des poumons infatigables, et le cantador obtient d'autant plus de succès qu'il prolonge plus longtemps les notes aiguës.

La sérénade, regardée chez nous comme une plaisanterie surannée, n'est pas aussi morte en Espagne que d'aucuns veulent bien le dire. Dans les nuits calmes et sereines, sous un ciel pur et scintillant, elle résonne parfois encore. « Que ferait un homme du Nord, dit un poëte espagnol, pour montrer à sa dame qu'il l'adore, que pour elle il perd le sommeil? Il frisera sa moustache, arrangera sur son front les mèches de ses cheveux, exhalera une douzaine de soupirs, puis il ira tranquillement se coucher... Chez nous, quelle différence! Un *majo*, sa guitare à la main et son manteau sur l'épaule, restera jusqu'à l'aurore au pied d'un balcon, sans craindre les dangers ni l'intempérie, et sa dame ne sera pas contente de lui s'il n'a pas fait le guet toute la nuit. » Dans les provinces reculées, on peut voir, de plus en plus rarement, il est vrai, derrière la *reja* de fer qui défend les fenêtres basses, un *novio* en tête-à-tête avec sa *novia*, causer amoureusement, chanter ou fredonner, *pelar la pava*, plumer la dinde, sans doute parce que l'attitude du soupirant, guitare ou mandoline d'une main, grattant de l'autre les cordes, offre quelque analogie avec un plumeur de volaille. Autrefois, il y a bien longtemps, par exemple, deux sérénades dans la même rue ne se seraient pas supportées. Le premier occupant prétendait rester seul et défendait à toute autre guitare que la sienne de bourdonner dans le silence de la nuit; les prétentions se soutenaient à la pointe de l'épée ou du couteau, à moins, cependant, qu'une ronde ne vînt à passer, auquel cas les deux rivaux se réunissaient pour charger la patrouille, sauf à vider ensuite leur querelle particulière. Les susceptibilités de la sérénade se sont beaucoup adoucies, et chacun peut « râcler le jambon » sous la muraille de sa belle en toute tranquillité d'esprit.

Parmi les chansons populaires qui se vendent dans les rues, les *coplas de ventana* (couplets de fenêtre) occupent une place des plus importantes. Qui ne connaît en Espagne la classique *serenata*: « Beauté rare, âme divine, — Que de peines tu me coûtes! — Réveille-toi, si tu es endormie, — Et adoucis, pour Dieu, mes chagrins. — La colombe est dans son lit, — Chaudement enveloppée, — Et le pigeon attend au coin de la rue, — En faisant claquer ses dents contre ses dents. »

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES FOLIES-DRAMATIQUES

LA FIANCÉE DU ROI DE GARBE, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux. Paroles de MM. AD. DENNERY et H. CHABRILLAT, musique de M. HENRI LITOLFF. — Première représentation, jeudi 29 octobre.

D'abord, où est situé le royaume de Garbe? Boccace n'en sait rien; La Fontaine estime qu'il est « aux pays du Ponent »; Scribe et M. de Saint-Georges le supposent en Portugal; MM. Dennery et Chabrillat sont de leur avis. Fort de toutes ces autorités, nous placerons le royaume du crédule monarque entre Trébizonde et Golconde, en prenant le point à la latitude de la lune. Ceci dit, on comprend sans peine combien de dangers eut à courir la belle Alaciel en un si lointain voyage. Boccace et La Fontaine ont, chacun à sa manière, raconté les galantes aventures de la fille du soudan d'Égypte ou de Babylone; sous un tel patronage, les auteurs avaient bien le droit de prendre quelque liberté avec leur héroïne, et, disons-le, ils ont abusé de la permission au troisième acte. Mais qui songe à le leur reprocher, quand cet acte est peut-être celui qui fera le succès de la pièce?

Dès l'exposition, tous les incidents sont annoncés et prévus, et l'action n'avance plus d'un pas jusqu'au dernier tableau. C'est à ce moment seulement que se trouve l'unique situation vraiment amusante de l'ouvrage. Au lieu d'attendre, comme dans le vieux conte, sa fiancée à Garbe, le monarque vient la chercher lui-même. Mais il est très-ingénieux, le roi Mamolin, et il imagine une suite de petites expériences sur la vertu et l'amour de sa fiancée, qui amèneront tous les incidents de la pièce. Suivi de toute sa famille, comme Fadinard du *Chapeau de paille d'Italie*, il tombera entre les mains de Grifonio, le Zampa des Folies-Dramatiques, puis des alcaldes espagnols, pour venir échouer dans son royaume, après avoir perdu et ses cinq belles-sœurs et sa future, et ne gardant que son beau-père. Enfin les princesses sont rendues à leur père désolé. Toutes n'ont pas affronté sans accident les périls de la route, mais un jeune officier, Hispal, a protégé la vertu souvent menacée d'Alaciel, et la fiancée du roi de Garbe arriverait sans tache aux mains de son époux, si le facétieux monarque, par une dernière et malencontreuse expérience, ne perdait tout le fruit du dévouement d'Hispal, qui profite de sa maladresse.

M. Litolff a brodé sur ce sujet un peu décousu, mais qui contient quelques scènes amusantes, une musique inégale et peu propre à égayer un opéra-bouffe, dans laquelle toutefois on reconnaîtra le maître habitué à manier d'une main ferme les voix et l'orchestre. Il a voulu se mettre à la portée de son public, bien que son talent ne soit pas de ceux qui se prêtent au rire et à la légèreté; de plus, il est loin d'avoir le sentiment scénique, et, s'efforçant d'être gai et spirituel, il n'a pas toujours su éviter la trivialité et la prétention. Quelques pages sont poétiques, vraiment musicales; c'était dans ce sens qu'il fallait accentuer le caractère de la partition, au lieu de chercher des effets bouffes qui sont bien rarement réussis. Quant à la manière d'écrire, je n'en parle pas, Litolff est toujours Litolff, l'auteur de l'ouverture des *Girondins* et des grands concertos de piano; l'harmonie est solide, pleine et sonore, l'orchestre léger, bien traité, rempli d'agréables surprises. Un des défauts qu'on peut reprocher au compositeur de la *Fiancée du roi de Garbe* est la forme dure, cahotée de son récitatif. En plus d'un endroit, mais là surtout, la prosodie n'existe pas pour lui.

L'ouverture commence bien, elle est fine, délicate, ciselée avec élégance et clairement développée; quel malheur que la seconde partie soit si commune et si brutale!

Le premier acte, le plus chargé de musique, est aussi le plus complet. Il faut citer une jolie romance d'Hispal, dont la mélodie est facile et bien tournée, quoique manquant un peu de distinction; un duo confus, sans suite et sans caractère, qui contient cependant quelques bons détails; une marche pour les filles du soudan, trop écourtée, mais gracieuse; une jolie chanson arabe, et le finale. Ce dernier morceau débute par une marche d'une grande franchise; il est en scène, bien mouvementé, et la chanson du tam-tam, qui le termine, a de l'entrain.

Le second acte est de beaucoup inférieur. A part un très-joli quintette des filles du soudan, dans lequel l'accompagnement d'orchestre est d'une charmante délicatesse, à part une bonne phrase d'Alaciel dans un long et ennuyeux trio, rien ne mérite véritablement d'être cité.

Le troisième acte, en deux tableaux, est mieux rempli. Il s'ouvre sur un boléro-entr'acte bien rhythmé, et on y a remarqué un trio habilement traité: « D'une pauvre enfant vous aurez pitié », un chœur de soldats très-franc et d'une excellente sonorité, et un finale qui contient quelques intentions comiques. Enfin, c'est dans le dernier tableau que se trouve le morceau le mieux réussi de la partition, morceau qui peut-être suffira seul pour faire le succès. La mélodie de ce duo est pleine de charme et de poésie, et l'orchestre habilement écrit, en fait encore ressortir toutes les finesses. C'est une page de musicien.

En résumé, si M. Litolff n'a pas complétement réussi, du moins l'auteur heureux *d'Héloïse et Abélard* n'est pas absolument resté au-dessous de lui-même. Lorsque Auber mit en musique le même sujet sur un autre mode, que n'a-t-on pu en dire autant de lui!

Après *la Fille de Madame Angot*, M. Cantin était en mesure de faire bien les choses, et il n'y a pas manqué: la pièce est très-soigneusement et très-richement montée. Mlle Vanghel (Alaciel) joue avec goût et chante de même; elle est fort jolie sous son costume de mariée. Milher est un très-amusant roi Mamolin, et Luco joue gaiement le personnage du soudan Zaïr. La voix de M. Widmer convient tout à fait au rôle du jeune et langoureux Hispal. Hamburger est toujours le bon comique que nous connaissons.

H. LAVOIX FILS.

DE LA FABRICATION DU VIOLON EN ITALIE,

ET DE SON ORIGINE GERMANIQUE.

ESQUISSE HISTORIQUE (1).

Tout le monde connaît la fabrication italienne du violon, et sait que Crémone fut son berceau; mais en revanche il règne encore une grande obscurité sur la manière dont cet art s'est perfectionné. Au lieu de se mettre en quête d'explications naturelles, on a supposé l'existence d'un secret que la tradition et la légende entouraient de leurs voiles.

C'est chose merveilleuse en tout cas que, par la pratique seule, d'une façon en quelque sorte empirique, on soit arrivé à créer un modèle de violon qui, par l'agrément de la forme et la facilité du jeu, aussi bien que par la beauté et la puissance du son, se trouve être le meilleur qu'on puisse imaginer, si l'on en juge par le résultat d'essais nombreux, appuyés souvent sur des recherches scientifiques très-ingénieuses. On pourrait, nous le reconnaissons, expliquer par l'existence d'un secret la confection du vernis italien, qui n'a jamais été égalé pour la couleur, le feu et la transparence, et auquel les amateurs et collectionneurs attachent un si grand prix. Mais par contre c'est, semble-t-il, une erreur d'attribuer à des procédés mystérieux les qualités propres aux instruments de Crémone, alors que les règles qui ont présidé à leur fabrication se révèlent clairement à l'observateur attentif, et quand il est démontré par l'expérience que les instruments modernes construits sur le modèle des anciens peuvent atteindre, avec l'aide du temps, au même degré de puissance sonore et de franchise d'émission.

C'est le préjugé dont nous parlons qui constitue le principal obstacle avec lequel les fabricants modernes ont à lutter, obstacle qu'ils ont créé eux-mêmes et qui paralyse leurs efforts.

Ce n'est pas que, dans les cent dernières années qui ont suivi l'âge classique du violon en Italie, on ait cessé de fabriquer de nouveaux instruments; mais les produits de cette fabrication sont-ils de nature à combler la lacune qu'ont laissée après eux les grands luthiers italiens? il est permis d'en douter. Il s'est rencontré, on ne saurait le nier, des qualités excellentes dans les nouveaux instruments; mais, en résumé, ce n'a été qu'une période d'expérimentation. Ce qui a fait défaut, c'est un principe dirigeant, comme les anciens Italiens en ont constamment trouvé un dans la tradition soigneusement gardée. Souvent on crut réaliser un progrès, et l'on fit fausse route. A ces erreurs s'est ajoutée encore une méthode pitoyable d'imiter les grands maîtres italiens Spéculant en effet sur les goûts du public, on se mit à fabriquer des violons en prenant modèle sur les anciens instruments, non point tels qu'ils devaient être au moment où ils sortaient des mains de leurs auteurs, mais bien tels qu'ils se trouvent aujourd'hui après cent ans et plus; on s'attacha à contrefaire l'usure et l'antiquité. En outre, pour atteindre à la finesse et au moelleux des instruments anciens, on se laissa en général entraîner à amincir les tables plus que de raison, à faire macérer le bois ou à le dessécher par des procédés artificiels, ce qui eut pour résultat d'enlever aux instruments toute puissance; on chercha à prolonger le violent ébranlement communiqué par la vibration aux corps sonores, et il s'ensuivit que la qualité du son alla aussi en s'amoindrissant avec le temps. C'est par là que les violons modernes sont tombés en discrédit, sans même excepter ceux qui étaient construits avec solidité et conformément aux règles. On s'est alors rejeté exclusivement, et avec une ardeur d'autant plus vive, sur les instruments en bon état trouvés dans l'héritage des Italiens.

Maintenant, combien de temps durera cet état de choses? Les instruments à archet, si longue que soit leur durée quand ils sont traités avec soin, sont cependant tributaires du temps, et le hasard ou l'ineptie peuvent précipiter leur destruction. Il paraît être grand temps aujourd'hui de songer à combler les vides au moyen d'une production nouvelle. Nous ferons remarquer une fois pour toutes, pour prévenir tout malentendu, qu'il ne s'agit nullement ici de la fabrication des instruments ordinaires, à laquelle il est pourvu d'autre manière : nous avons uniquement en vue les instruments de choix, comme en exigent le solo de grand style et la musique de chambre. Or, aujourd'hui, après nombre de tâtonnements et d'essais infructueux, il ne peut subsister aucun doute sur la méthode à suivre. Une seule voie peut mener au but, c'est de rester rigoureusement, pour ce qui regarde le choix du bois, la forme, la construction et le mode de travail, dans la trace des anciens maîtres qui ont laissé les modèles les plus parfaits ; avec cette réserve toutefois qu'il est non-seulement permis, mais indispensable, d'introduire dans les ouvrages modernes les changements exigés tant par l'opinion éclairée des contemporains, que par les progrès incomparables accomplis de nos jours dans l'art de jouer du violon. Il faut que la confiance des acheteurs vienne ici en aide à l'abnégation méritoire que doivent s'imposer les producteurs. Car l'offre et la demande sont essentiellement corrélatives, et la première languit quand la seconde fait défaut.

A ce point de vue, la propagation de données exactes sur la fabrication du violon et sur le développement de cette industrie présente aussi un avantage pratique : c'est la condition nécessaire pour porter de nouveau l'art qui nous occupe au degré merveilleux de perfection qu'il a déjà atteint, à une époque où le besoin d'instruments parfaits était loin d'être aussi répandu et aussi impérieux qu'il l'est aujourd'hui (1).

Je comptais, pour accomplir cette tâche, sur l'exposition d'instruments de Crémone, dont l'organisation avait été comprise, sur mon initiative, dans le plan de l'Exposition universelle de Vienne. A l'aide des nombreux matériaux qui se seraient ainsi trouvés réunis pour la première fois, beaucoup de questions encore pendantes auraient été agitées et rapprochées de leur solution avec le concours des hommes les plus distingués parmi les facteurs d'instruments, les musiciens et les physiciens; on aurait eu sous les yeux le développement de l'âge classique du violon dans son ensemble et dans la diversité de ses écoles et de ses maîtres; l'histoire encore obscure de cette branche de l'art et de ses représentants aurait été ainsi éclairée dans la mesure du possible. L'exposition projetée n'a pu avoir lieu; mais heureusement, les obstacles qui l'ont entravée étaient tout à fait indépendants de la nature même de l'entreprise, en sorte qu'il est permis d'espérer encore qu'il se présentera tôt ou tard des conditions plus favorables à la réalisation de ce projet.

Exposer l'histoire de la formation technique du violon et de la part qu'y ont prise soit des maîtres isolés, soit des écoles entières, sans pouvoir appuyer ses démonstrations sur un riche choix d'instruments, c'est là une entreprise qui ne va pas sans incertitude. On ne peut suivre l'enchaînement des faits et l'on n'est pas dès lors en mesure d'apprécier sainement les effets et les causes. Et ici, il est à propos de faire remarquer qu'il n'est pas toujours sorti d'un seul et même atelier des produits d'égale valeur. Des maîtres d'un rang inférieur ont laissé des morceaux excellents, et d'autre part il est arrivé à des artistes de premier ordre de demeurer en telle ou telle partie au-dessous de leur perfection accoutumée. En géné-

(1). Certaines idées émises dans ce travail, qui a paru en brochure et dans plusieurs journaux allemands, provoqueront sans doute des objections. Nos lecteurs n'en jugeront pas moins, comme nous, qu'une étude aussi consciencieusement faite méritait la plus large publicité. — Le docteur Edmond Schebek, de Prague, est l'un des musicologues les plus distingués d'Allemagne. La lutherie et l'histoire musicale ont été les objets principaux de ses recherches. — N. D. L. R.

(1) Afin d'éviter l'accusation de plagiat, je ne puis négliger de faire remarquer ici que toutes ces vues sur la fabrication du violon ont été déjà exposées par moi avec beaucoup plus de détails, dans mon Rapport sur les instruments d'orchestre à l'Exposition universelle de Paris de 1855 (XXVIe fascicule du Rapport officiel autrichien.) Or, M. Hyacinthe Abel a mis ce rapport à contribution dans son ouvrage intitulé « Le Violon » de la façon la plus large, sans indiquer, comme il l'a fait pour les autres auteurs dont il s'est servi, la source où il puisait. Des pages entières de mon travail ont été reproduites par lui mot pour mot, et il en a même inséré depuis des fragments dans d'autres ouvrages signés de son nom. Dans ces circonstances, une erreur d'attribution pourrait aisément se produire, d'autant plus que mon travail fait partie d'un rapport d'ensemble considérable peu répandu dans le commerce, et que par suite il n'a guère pénétré dans les cercles musicaux.

(Note de l'auteur.)

ralisant les remarques que peut inspirer un instrument isolé, on s'expose à des erreurs inévitables ; et si ces erreurs sont formulées avec autorité par de prétendus connaisseurs qui veulent paraître plus savants qu'ils ne sont, alors elles se propagent rapidement et ne peuvent être extirpées plus tard qu'avec la plus grande difficulté. Enfin, nous ne possédons pas encore en cette matière une terminologie unique, condition indispensable pour que les mêmes expressions correspondent toujours aux mêmes idées. A tous ces points de vue, on peut dire que rien ne saurait tenir lieu d'expositions spéciales d'instruments de Crémone.

Il n'en va pas de même pour l'histoire extérieure de la fabrication du violon, j'entends la biographie des fabricants et l'exposé des faits au point de vue de l'industrie et du commerce. Ici au moins, il est possible de rassembler les pierres qui serviront à bâtir l'édifice. Pour guider notre marche en ce domaine, quelques indications préalables ne seront pas inutiles.

La forme originelle d'où le violon est sorti, ainsi que les instruments de même famille, l'alto, le violoncelle et la contre-basse, est très-simple et se retrouve en partie, de nos jours encore, dans l'Inde sous le nom d'*omerti* et de *ravanastron*, et à Java et en Arabie sous les dénominations de *rebab* ou de *rebec*. Il est vraisemblable que ces engins musicaux — le terme d'instruments au sens où nous l'employons aujourd'hui ne saurait guère être de mise ici — ont été introduits en Europe au moment de l'immigration des races indo-germaniques. Plusieurs sont encore en usage en divers pays, par exemple la guzla chez les Serbes et le goudok en Russie.

C'est surtout à deux types primitifs que semble devoir être rattachée l'idée mère du violon : au *crouth* des Anglais et au *rebec*, qui sans aucun doute est venu d'Espagne en France. Mais il s'écoula des siècles avant que notre violon revêtît sa forme actuelle, et il dut passer par un nombre infini de transformations souvent très-extraordinaires, dont les statues des vieilles églises et les peintures des anciens manuscrits nous ont conservé de nombreuses images.

La transition fut formée par les violes, qui elles-mêmes subirent une série de métamorphoses avant de recevoir leur forme définitive. On peut se représenter exactement l'ancienne viole, car son fond aplati, son corps effilé plutôt qu'arrondi vers le manche et ses larges flancs non échancrés la font ressembler à la *viole d'amour*, moins antique qu'elle, et dont il existe encore des spécimens, mais qui va bientôt devenir une rareté (1). Jointes aux voix — car vraisemblablement elles devinrent chaque jour davantage des instruments d'accompagnement, — les violes se divisaient en sopranos, altos, ténors et basses, et elles se jouaient, tantôt contre l'épaule, tantôt entre les genoux. De là les noms de viole d'épaule *(viola da spalla)*, ou bien viole de bras *(viola da braccio*, origine du mot allemand *bratsche*, qui désigne l'alto moderne) et de viole de jambe *(viola da gamba)*. Seule, la basse de viole, qui a survécu sans modifications bien importantes dans notre contre-basse, était, comme cette dernière, simplement appuyée sur le sol et jouée debout.

La production des violes anciennes se poursuivit longtemps encore après la découverte et la propagation du nouveau modèle pour les violons, les altos et les violoncelles; la preuve en est que la sonorité sourde et bourdonnante résultant de leur structure et de l'absence fréquente de la barre d'harmonie, continua de jouir de la faveur générale, avant que le timbre clair, brillant, puissant et à longue portée des nouveaux instruments conquît définitivement le sceptre à ces derniers.

(*La suite prochainement.*) Dr Edmond Schebek.
(Trad. par E. M.)

(1) Un journal musical allemand, qui reproduit le travail de M. E. Schebek, rappelle ici, dans une note, l'heureux emploi qu'a fait Meyerbeer de la viole d'amour dans la romance du ténor du 1er acte des *Huguenots;* mais c'est pour regretter que *partout* ce bel et caractéristique instrument soit à présent remplacé par l'alto. Tous nos lecteurs savent que la viole d'amour a *toujours* été jouée dans ce passage à l'Opéra de Paris : par Urhan à l'origine, et aujourd'hui par MM. Leudet et Adam. Et ces deux artistes ne sont pas les seuls que nous pourrions citer, à Paris, familiers avec le mécanisme de la viole d'amour. — N. D. L. R.

REVUE DES THÉATRES.

Comédie-Française : *le Demi-Monde.* — Théatre des Arts : *l'Idole*, drame en quatre actes, de MM. Crisafulli et Stapleaux.

La translation du chef-d'œuve d'Alexandre Dumas fils dans la maison de Molière avait fait concevoir quelques appréhensions ; on craignait qu'il n'y fût pas à sa place à cause de la nature du sujet. Il n'en a rien été. Même succès qu'il y a vingt ans au Gymnase. La pièce n'a pas une ride. C'est le propre des ouvrages de cette valeur, pensés et écrits, de braver les années.

Tout le monde connaît la pièce, tout le monde l'a vue, tout le monde l'a lue. Pourtant, personne, à cette reprise, n'a perdu une scène de cet ouvrage plein d'esprit, d'originalité et de vigueur.

Mlle Croizette joue le rôle de la baronne d'Ange, créé par Rose Chéri, encore présente à tous les esprits. Fort séduisante et toujours en progrès, elle a été très-applaudie, malgré quelques défaillances. Febvre est parfait de tous points dans le personnage de Nanjac, le soldat passionné et jaloux, homme du monde avant tout. Mlle Broizat fait un très-heureux début dans le rôle de Marcelle. Delaunay déploie un grand talent dans celui d'Olivier de Jalin, qui ne convient pas tout à fait à sa nature. Mlle Nathalie donne de l'importance à un rôle secondaire. Mlle Tholer, Got, Thiron, complètent un ensemble digne de la Comédie-Française.

= Grand succès au Théâtre des Arts, succès de pièce à peu près complet; très-grand succès d'artiste.

« L'idole », c'est une femme aimée jusqu'à la vénération et à laquelle la douleur et la vertu prêtent des charmes de plus. L'idole, même descendue de son piédestal, a droit encore à toutes les sympathies.

Unie contre son gré à un homme qu'elle n'aime pas et dont elle devient bientôt la garde-malade, Andrée d'Argell n'est pas restée insensible à l'amour ardent qu'elle a inspiré à Réginald de Thérigny. C'est seulement pour empêcher celui qui l'adore follement de courir à une mort certaine qu'elle laisse enfin échapper l'aveu de sa passion.

Mais Réginald part pour Saint-Pétersbourg, en qualité d'attaché d'ambassade. Quand Andrée, devenue veuve, va le rejoindre, il n'est plus libre. Sans nouvelles d'Andrée, dont les lettres étaient interceptées, Réginald s'est marié.

Folle de désespoir et de jalousie, Andrée se tue.

Ce dénoûment à la *Antony* produit un puissant effet. Mlle Rousseil joue le rôle d'Andrée en grande comédienne.

Adrien Laroque.

Les éditeurs de musique de Paris ont tenu, le 20 octobre 1874, leur assemblée générale annuelle, au Cercle de la librairie.

La séance a été ouverte par un excellent discours du président, M. Colombier, qui a exposé la situation, rappelé les bons résultats obtenus par la Commission, et dont la parole a été surtout applaudie lorsqu'il a exprimé, au nom de tous, les regrets vifs et profonds qu'avait laissés après lui l'excellent et sympathique Gemmy Brandus, éditeur de musique et directeur de la *Revue et Gazette musicale*.

Le trésorier a ensuite lu son rapport, puis on a procédé à l'élection des membres de la Commission permanente.

On été nommés : MM. Brandus, Choudens, Colombier, Durand, Gautier, Grus, Heugel, Le Bailly, Leduc, Lemoine.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : lundi, *les Huguenots;* mercredi et vendredi, *Guillaume Tell.*

A l'Opéra-Comique : *Roméo et Juliette, le Pardon de Ploërmel, la Fille du Régiment, Mignon, le Pré-aux-Clercs, Bonsoir, voisin, les Noces de Jeannette, le Chalet.*

Au théâtre Ventadour : *Un Ballo in Maschera, la Traviata, Otello.*

*** Aujourd'hui, par extraordinaire, à l'Opéra : *les Huguenots*.

*** Faure a fait mercredi sa rentrée dans *Guillaume Tell*. Les bravos du public ont scellé le traité de paix conclu entre le directeur de l'Opéra et son ombrageux pensionnaire.

*** Il y a eu un an, le 29 octobre, que l'Opéra de la rue Le Peletier était la proie des flammes.

*** La première représentation de *Mireille*, à l'Opéra-Comique, sera donnée aussitôt après les fêtes de la Toussaint. L'ouvrage a subi quelques modifications, et cette nouvelle forme de *Mireille* pourra être considérée comme une édition définitive. M. Ch. Gounod a écrit une introduction nouvelle pour le quatrième acte. L'ouvrage est divisé en cinq actes et sept tableaux, dont voici les titres : 1er acte : *La Cueillette* ; 2e acte : *Les Arènes d'Arles* ; 3e acte : *Le Val d'enfer, le Pont de Trinquetailles* ; 4e acte : *Le Mas des Mieocouliers, la Crau* ; 5e acte : *La Chapelle des saintes Maries*.

*** Au Théâtre-Ventadour, la partition du *Ballo in Maschera* a servi de troisième début à Mme Pozzoni. Mieux sur son terrain que dans *la Traviata*, l'excellente cantatrice a pu y déployer l'exubérance de ses qualités chaleureuses, ainsi que la grande voix dont la nature l'a dotée. A côté d'elle, mais avec moins de gestes et de cris, le baryton Padilla a récolté sa large part d'applaudissements bien mérités. M. Anastasi, plus maître de lui qu'à son premier début, s'est fait mieux apprécier. Peut-être pourrait-on s'habituer à l'entendre s'il n'avait contre lui l'aigreur et la faiblesse de son gosier de tenorino auquel il a le tort de demander les exercices d'un ténor de force. Mlle Emiliani aurait bien fait de s'en tenir à l'espèce de succès qu'elle avait obtenu dans *Lucrezia*. Le public y aurait gagné, et elle aussi. Une jeune débutante, Mlle Varni, remplissait le rôle du page : épreuve honorable, sauf un malheureux trait final qui a failli tout gâter. Cette soirée, en somme, n'a pas ouvert des horizons nouveaux pour le Théâtre-Ventadour, mais elle n'a rien compromis.

*** Mlle Anna de Belocca fera sa rentrée cette semaine dans *la Sonnambula*.

*** Par ordonnance de référé, le président du Tribunal civil a nommé MM. Hue et Harmant séquestres de l'Opéra-Populaire. M Dufau reste directeur, et malgré les difficultés que lui crée cette situation nouvelle, qui ne peut être, il est vrai, que provisoire, il continue à annoncer l'ouverture de son théâtre, qui aura lieu le 10 novembre avec *les Parias*, de M. Edmond Membrée.

*** Deux opéras-bouffes nouveaux ont été donnés la semaine dernière : *la Fiancée du roi de Garbe*, dont nous rendons compte plus haut, et *Madame l'Archiduc*, qu'on joue pour la première fois pendant que nous mettons sous presse et dont nous parlerons dimanche prochain.

*** La date définitivement fixée pour la première représentation de *Giroflé-Girofla*, au théâtre de la Renaissance, est le 10 novembre. Le seul rôle auquel il restait encore à pourvoir, celui de Boléro d'Alcarazas, sera rempli par M. Jolly, qui l'a créé avec un véritable talent à Bruxelles.

*** Le théâtre Scribe (Athénée), en revenant au genre de l'opérette et de l'opéra-comique, change de direction. Il sera administré par M. Wilfrid, qui a engagé pour faire partie de sa troupe M. Noël Martin, le précédent directeur.

*** Les Délassements-Comiques viennent de donner une opérette nouvelle, *le Vicomte de Chrysocale*, dont les paroles sont de MM. Dharmenon et G. Escudier, et la musique de M. Ch. de Sivry. Ce petit ouvrage a pleinement réussi.

*** Des journaux anglais ont annoncé la prochaine représentation, au théâtre Saint-James de Londres, d'une opérette en trois actesde M. Ch. Lecocq, *le Prince noir*, paroles de M. Farnie. Sur la réclamation du compositeur, qui n'avait jamais entendu parler de cet ouvrage, MM. Cramer, Wood et Cie, éditeurs à Londres, ont répondu que, propriétaires pour l'Angleterre de quelques-uns des ouvrages de moindre importance de Ch. Lecocq, ils se croyaient le droit d'en disposer à leur guise, et qu'ils avaient fait faire une *adaptation* des plus jolies mélodies de ces opérettes à un texte nouveau : d'où *le Prince noir*. D'ailleurs, on ne trompe pas le public : l'affiche le prévient qu'on ne lui sert pas autre chose qu'un *pasticcio*, et nous le savons très-accommodant sur ce chapitre. Mais l'auteur qui se voit ainsi travesti, et qui n'ignore pas ce dont est capable le bon goût anglais en pareil cas, est fort mécontent : on le serait à moins. Un recours légal contre un pareil abus serait, il ne l'ignore pas, illusoire en Angleterre. C'est probablement le seul pays où l'on puisse, sans trop rien redouter des tribunaux, dénaturer et démembrer des ouvrages pour fabriquer avec leurs fragments quelque chose d'informe où rien n'est à sa place et où la musique jure avec les paroles.

*** Mme Wanda de Bogdani (comtesse Kleczkowska), l'élève de Roger, qui s'est fait applaudir sur plusieurs scènes parisiennes, est engagée à l'Opéra-Comique de Vienne et doit y débuter très-prochainement dans le *Barbier de Séville*.

*** Le théâtre de Tiflis (Géorgie), où l'on jouait l'opéra italien, vient d'être détruit par un incendie.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Les examens d'admission sont terminés au Conservatoire. 40 places étaient vacantes dans les classes de chant ; elles ont été données aux plus méritants parmi les 190 aspirants, hommes et femmes, qui se sont présentés. Pour le piano, 33 concurrents se sont partagé 7 places ; et les concurrentes, qui étaient au nombre de 180, ont dû se disputer 15 places seulement ; 15 d'entre elles ont été réparties en outre dans les classes d'étude du clavier. Sur 50 aspirants aux classes de violon, on n'a pu en admettre que 12. Les *deux* seuls concurrents qui s'étaient fait inscrire pour les classes de violoncelle ont été reçus. — Vu le nombre toujours croissant des aspirants et de l'élévation constatée du niveau moyen de leur instruction musicale, plusieurs classes reçoivent maintenant seize élèves au lieu de douze. Il deviendra peut-être urgent, avant peu, d'en créer de nouvelles.

*** A relever, au deuxième concert populaire, l'excellent accueil fait à la *Marche des Pèlerins*, de Berlioz, qu'on a bissée ainsi que le deuxième divertissement de Mozart, composé en 1776. Les soli du fragment habituel de *Prométhée* ont été bien dits par MM. Loys, Brunot, Grisez et Lalande.

*** Programme du troisième concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Schiller-Marche (Meyerbeer) ; — 2° Symphonie en *ré majeur* (Beethoven) ; — 3° Air de ballet, 1re audition (Th. Dubois) ; — 4° Concerto de piano en *sol mineur* (Mendelssohn), exécuté par Mme Marie Jaëll ; — 5° Sonate pour violon (Leclair, 1720), exécutée par tous les premiers violons ; — 6° Ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

*** Les directeurs de théâtres viennent d'adresser aux membres du Conseil municipal de Paris un nouveau Mémoire qui débute par cette lettre :

« Messieurs,

» Voilà plus de trois années que les directeurs de Paris sollicitent de jour en jour un allégement au *droit des pauvres*, soit au moyen de l'abaissement du taux, soit par voie de perception sur le bénéfice net, après déduction des frais.

» L'application égale et stricte de la loi vis-à-vis de tous, et sans préférence, permettait de consentir cette modération, sans amoindrir les recettes de l'Assistance publique.

» L'administration a puisé dans ces réclamations mêmes les moyens d'augmenter ses revenus, sans vouloir diminuer en rien l'impôt sur les théâtres.

» Cette persistance légitime des directeurs a fini par gagner l'opinion publique, qui s'est vivement émue de cet état de choses ; c'est ce qu'attestent la part que la presse entière a bien voulu prendre à la lutte, et le langage de ses organes les plus autorisés et les plus compétents en la matière ; les extraits des journaux ci-joints en font foi.

» Nous sommes donc persuadés, Messieurs, qu'en présence de ces manifestations unanimes, vous voudrez bien prendre nos requêtes en sérieuse considération, et nous donner enfin une solution que réclame impérieusement la situation de plus en plus précaire des théâtres.

» *Les directeurs délégués*,

» C. Comte, Théâtre des Bouffes-Parisiens. — Bertrand, Théâtre des Variétés.

» Plunkett, Théâtre du Palais-Royal. »

Suivent des extraits de journaux qui, signés des noms les plus autorisés, concluent en faveur des directeurs.

De son côté, M. J. Pasdeloup, auquel l'administration de l'Assistance publique a réclamé pour la première fois, dimanche dernier, un prélèvement de onze pour cent sur ses recettes, c'est-à-dire le tarif imposé aux théâtres, écrit au *Temps* la lettre suivante, qui trouvera certainement de l'écho dans le public :

« Puisque la presse a en connaissance de la difficulté qui s'est élevée entre l'administration de l'Assistance publique et moi, voulez-vous bien donner l'hospitalité aux lignes suivantes, car je tiens à ce qu'on sache bien que ce n'est pas le droit des pauvres que je discute.

» La question du droit des pauvres est une question législative, et il appartient aux députés d'apprécier s'il est juste qu'une seule catégorie d'industriels continue à supporter cet impôt.

» Ce ne fut qu'après m'être entendu, il y a quatorze ans, avec l'administration de l'Assistance, qui fixa à 150 francs mon abonnement, porté successivement depuis jusqu'à 400 francs par concert, que je mis à la disposition du public 1,200 places à 75 centimes et 1,200 places à 1 fr. 25 c.

» Aujourd'hui, la même administration comprend à merveille que cette somme de 400 francs par séance représente le maximum des frais que je puis supporter de ce chef, et, prétendant désormais au droit

proportionnel complet, elle me dit : « Augmentez le prix de vos « petites places. »

» Moi, je réponds : Non. Le succès des concerts tient en grande partie à leur titre, auquel je dois demeurer fidèle. Ils cessent d'être « populaires » si mes prix ne sont plus à la portée du plus grand nombre.

» Il aurait certes mieux valu ne pas m'aider dans mon œuvre. J'aurais, dès le début, poursuivi une autre combinaison, et un prix supérieur eût été accepté plus facilement alors que ne le serait aujourd'hui une augmentation sur cette catégorie de places.

» L'unique cause de ma résistance aux prétentions des hospices est qu'en modifiant le traité passé avec moi, on porterait une atteinte grave à l'existence même des *Concerts populaires*, dont il ne m'appartient pas de faire ressortir la salutaire influence, mais à l'objet et au caractère desquels l'administration de l'Assistance avait paru jusqu'ici rendre justice.

» Agréez, etc. « PASDELOUP. »

*** Nous avons dit, il y a déjà quelque temps, qu'il était question d'établir au nouvel Opéra un appareil mu par l'électricité et destiné à exécuter, avec une promptitude et une précision extrêmes, toutes les manœuvres des décors. Nous apprenons aujourd'hui que ce système ne sera pas employé tout d'abord. L'administration de l'Opéra n'y a pas renoncé ; mais, à cause des nombreux essais qu'il nécessitait, essais rendus très-difficiles par les travaux d'achèvement de la salle, elle en ajourne l'application à l'année prochaine.

*** Halévy figure maintenant parmi les compositeurs que M. Baudry a placés auprès des Muses, dans l'une de ses grandes peintures du nouvel Opéra. Mme Georges Bizet, fille de l'auteur de la *Juive*, a sollicité et obtenu sans peine de l'éminent peintre cet acte de justice.

*** L'Opéra impérial de Vienne va, à partir du 1er novembre prochain, remettre en vigueur le paragraphe de son règlement en vertu duquel un artiste ne doit pas interrompre l'action de la pièce pour saluer, ramasser des couronnes ou des bouquets, bisser un morceau ou revenir sur un rappel. Les rappels n'auront lieu à l'avenir qu'une fois le rideau baissé. — C'est cette même mesure que l'intendant général des théâtres de Berlin, M. de Hülsen, a *recommandée* plusieurs fois à son personnel artistique, sans oser jamais l'imposer. La détestable habitude italienne des rappels, à tout propos et hors de propos, semble vouloir s'implanter partout, même à l'Opéra de Paris, qui ne l'avait pas connue avant que des chanteurs italiens, ou habitués au répertoire italien, s'y fissent entendre. *Caveant consules !*

*** L'orchestre du Gewandhaus et celui du théâtre de Leipzig vont adopter le diapason normal parisien. Pour enlever tout prétexte aux hésitations, un riche amateur de cette ville a offert au conseil municipal la somme de 3,000 thalers, jugée nécessaire pour remplacer ou modifier les instruments à vent des deux orchestres. Cette offre a été acceptée. — Au théâtre impérial de Cassel, l'introduction du diapason français est également imminente. L'empereur d'Allemagne a accordé un crédit pour les frais, évalués à 4,000 thalers.

*** Les membres honoraires de la Société des concerts du Châtelet sont déjà au nombre de quatre-vingts. Aux noms que nous avons donnés, nous pouvons ajouter ceux de MM. le duc de Montpensier, Ed. Rodrigues, Eug. Sauzay, Henri Herz, Diémer, Ch. Lefebvre, Mme Ch. Thomas, M. et Mme Jaëll, Mme veuve Spontini, etc. — L'inauguration des concerts, sous la direction de M. Ed. Colonne, aura lieu dimanche prochain.

*** Rectifions et complétons quelques renseignements donnés sur la séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts par M. H. Lavoix, dans le compte rendu, écrit nécessairement un peu à la hâte — vu la date et l'heure de la séance — que nous avons publiée la semaine dernière. Le prix Chartier (musique de chambre) a été décerné à M. Auguste Morel, ex-directeur du Conservatoire de Marseille; l'un des prix Trémont, à M. Duprato ; M. Deffès (et non Deldevez) figure parmi les titulaires du prix Lambert. En outre, la fondation Deschaumes a permis d'offrir une médaille à M. Adenis fils, auteur des paroles de la scène lyrique mise au concours. La cantatrice chargée d'interpréter, avec MM. Nicot et Brion d'Orgeval, la partition de M. Ehrhart (pour laquelle, disons-le en passant, notre collaborateur s'est peut-être montré un peu sévère), était Mme Fursch-Madier et non Mlle Belgirard.

*** M. Henri Fissot, qui tient avec tant de distinction le grand orgue de Saint-Merri, vient d'être appelé à celui de Saint-Vincent-de-Paul, l'un des plus importants de Paris. Il y remplacera M. Auguste Durand, organiste de cette paroisse depuis 1863, et qui vient de donner sa démission.

*** M. Gye, directeur du théâtre de Covent-Garden, est en ce moment à Paris.

*** Félix Godefroid est de retour à Paris.

*** Un mariage artistique au premier chef est sur le point de s'accomplir : M. Vancorbeil, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, président de la Société des compositeurs de musique, épouse Mlle Hannah Sternberg, l'excellente cantatrice que nous avons applaudie à plusieurs reprises à Paris, et qui malheureusement renonce au théâtre en se mariant.

*** M. Saint-Saëns doit jouer à l'ouverture des concerts populaires, à Lyon, le 29 novembre. — La Société des concerts du Conservatoire a répété hier son *Rouet d'Omphale*.

*** M. Delle Sedie ouvrira, le 14 novembre, dans les salons Erard, un cours complet de chant et de déclamation, basé sur les principes développés dans son *Traité de l'Art Lyrique*, qui vient de paraître. Ce cours sera divisé en deux classes, l'une préparatoire, l'autre de perfectionnement. La classe préparatoire comprendra : l'étude du solfége, les premiers éléments de la pose de voix, des intervalles, et de la respiration ; une fois par semaine, le cours servira à l'exercice de duos, trios, quatuors en vocalises. La classe de perfectionnement comprendra : l'étude de la vocalise à inflexions, de la vocalise d'agilité, et des airs de style ; une fois par semaine, le cours sera consacré à l'étude de duos, trios et quatuors de musique ancienne et moderne. Une classe de déclamation lyrique complétera l'enseignement. La classe préparatoire sera tenue par M. Schneider ; la classe de perfectionnement, par M. Gallois. M. Delle Sedie assistera et présidera aux deux classes. Les séances des cours auront lieu les mardis, jeudis et samedis, de 9 heures 1/2 à 11 heures 1/2.

*** Mme Clara Pfeiffer vient de commencer son cours de musique d'ensemble à plusieurs pianos, à la succursale Pleyel, 95, rue de Richelieu.

*** Un cours d'*expression musicale* sera ouvert mardi prochain à 4 heures, à l'Institut musical de M. et Mme Comettant, 64, rue Neuve-des-Petits-Champs. Il sera fait par M. Mathis Lussy, auteur d'un remarquable traité sur la matière, dont il a été question dans nos colonnes.

*** M. Jules Daniel, professeur de chant, annonce un cours *gratuit* où seront admises vingt jeunes personnes se destinant à la carrière lyrique. Ce cours est à deux degrés; il aura lieu tous les jours et durera deux heures. M. A. Lemoine, à qui appartient la Salle des Familles (cité du Retiro, faubourg Saint-Honoré), l'a mise à la disposition de l'œuvre si généreusement entreprise par M. Daniel.

*** L'Œuvre des libérées de Saint-Lazare donnera le vendredi 6 novembre, à 8 heures, un grand concert instrumental et vocal à la salle Herz, avec le concours de plusieurs artistes de renom. On trouvera des billets à la salle Herz et chez les principaux éditeurs de musique.

*** M. Ullman entreprend, à dater du mois de novembre, une nouvelle tournée de concerts classiques. Les artistes engagés pour ces concerts sont, pour la partie vocale, Mlle Marimon et M. Diaz de Soria ; pour la partie instrumentale, MM. Francis Planté, Alard, Léonard, Sivori, Franchomme, Mas et de Bailly. Les villes où ces artistes se feront entendre sont le Havre, Rouen, Nantes, Angers, Tours, Bordeaux, Toulouse.

✝

*** M. Edoardo Sonzogno, le sympathique éditeur de musique de Milan, qui se trouvait depuis quelques semaines à Paris, a été brusquement rappelé à Milan par la nouvelle de la mort de son père.

*** On annonce la mort, à New-York, de Mme Agathe States, cantatrice de talent.

ÉTRANGER

—

*** *Londres.* — Hans de Bülow s'est fait entendre au second concert de samedi, au Palais de Cristal. Il doit jouer aussi aux Monday Popular Concerts, le 9 novembre, séance de réouverture, et donnera une série de *recitals*, dont le premier sera exclusivement consacré aux œuvres de Beethoven. — MM. Novello, Ewer et Cie organisent à Albert Hall de grands concerts quotidiens qui commenceront le 7 novembre, et dont le programme aura chaque jour de la semaine un caractère différent. Le lundi sera consacré aux *ballads* et mélodies nationales ; le mardi, à la musique dramatique anglaise; le mercredi, à la musique classique; le jeudi, à l'oratorio; le vendredi, aux œuvres de Wagner (Beethoven n'a pas l'honneur d'occuper une soirée à lui seul!), et le samedi, à la musique populaire.

*** *Worcester* — Rompant avec une tradition plus que séculaire, le doyen et le chapitre de la cathédrale de Worcester refusent l'usage de cet édifice aux organisateurs du festival de 1875; ils ne veulent plus de chanteurs de théâtre dans leur église. Les souscripteurs au fonds constitué en 1870 pour la restauration de la cathédrale (et, à leur tête, les lords Dudley et Hampton, qui y ont contribué pour une somme de 16,000 livres sterling), comptaient que les festivals y seraient donnés comme par le passé, c'est-à-dire depuis 1723, car telle avait été la condition de la souscription. On se figure aisément l'émotion qu'a excitée cette décision, non-seulement parmi les souscripteurs, mais encore dans toute l'Angleterre, car le festival des Trois Chœurs est une des choses dont s'enorgueillissent le plus volontiers les Anglais. L'évêque de Worcester étant président du festival que le doyen et le chapitre veulent exclure de la cathédrale, on espère que ces intolérants *clergymen* viendront à résipiscence.

*** *Bruxelles.* — L'opéra et l'opéra-comique continuent à se traîner péniblement au théâtre de la Monnaie. Le souvenir des scènes

tumultueuses de la semaine dernière n'est pas encore effacé, et il semble que tout le monde, artistes, directeur et public, ait quelque peine à reprendre son assiette. Des quelques représentations qui ont eu lieu depuis, il vaut mieux ne pas parler, car elles ont été plutôt mauvaises que bonnes. M. Campo-Casso reste à son poste; il s'efforce en ce moment de conclure quelques bons engagements qui puissent le réconcilier avec ses abonnés irrités.

*** *Berlin.* — Le théâtre de Friedrich-Wilhelmstadt a donné pour la première fois, le 23 octobre, l'opéra-comique en un acte de Poise, *Bonsoir, voisin*. Un pastiche de cet ouvrage, arrangé en *schwank* ou farce berlinoise, avait déjà été joué en 1854 au même théâtre, ainsi qu'à Vienne. L'arrangement actuel du texte de MM. Brunswick et de Beauplan est de Julius Hopp.

*** *Cologne.* — Au premier concert du Gürzenich, le 20 octobre, Wilhelmj a exécuté le concerto de Mendelssohn, un *Phantasiestück* de F. Hiller et une paraphrase de Chopin.

*** *Mannheim.* — Un opéra-comique en quatre actes, ouvrage d'un débutant, Hermann Götz, de Zurich, a été représenté avec succès au théâtre de la cour. Il porte le titre de *la Récalcitrante mise à la raison* (Der Widerspenstigen Zähmung). C'est la comédie de Shakespeare : *The Taming of the Shrew.*

*** *Pesth.* — Erkel, le compositeur populaire hongrois, écrit pour le Théâtre-National un opéra intitulé *le Roi Etienne ;* et son fils Alexandre en achève un qui sera représenté sur la même scène, et qui aura pour titre *le Roi Salomon*. C'est le début en public de ce jeune musicien.

*** *Copenhague.* — Le nouveau théâtre a été inauguré, le 15 octobre, par une cantate de circonstance, précédée de l'ouverture d'*Elverhöi* (la Colline des Aulnes), de Kuhlau, qui renferme de nombreux airs populaires et se termine par l'air national du « Roi Christian. » On a constaté, malheureusement, que l'acoustique du théâtre n'est pas bonne. On espère remédier en partie à ce grave défaut par quelques modifications dans la salle et par l'allongement de la scène.

*** *Saint-Pétersbourg.* — L'Opéra impérial a fait sa réouverture le 12 octobre avec *le Freyschütz*, chanté par Mmes d'Angeri, Bianchi, MM. Gayarre et Foli. De même qu'à Paris, l'*Invitation à la valse*, orchestrée par Berlioz, a été intercalée comme divertissement au troisième acte. — *Fausto* a servi à la rentrée — et au triomphe — de Mme Nilsson. Capoul et Maurel ont été, de leur côté, chaleureusement applaudis.

*** *Venise.* — Le théâtre Apollo, restauré et embelli, se rouvrira prochainement pour la troupe d'opérette dirigée par Bergonzoni. Au premier rang des ouvrages que cette troupe doit donner, figure *Giroflé-Girofla*, de Ch. Lecocq.

*** *Milan.* — L'inauguration du théâtre Castelli s'est faite le 24 octobre, avec *Ruy Blas*, de Marchetti, et le ballet *Cristoforo Colombo*, du chorégraphe Monplaisir. Cette grande et belle salle a été fort admirée. Son architecture intérieure et son ornementation sont mauresques, ce qui manque peut-être de la simplicité désirable, qu'on peut toujours combiner avec la richesse. Les prix d'entrée au théâtre Castelli sont très-modérés. On a voulu en faire un véritable Opéra populaire. Toutefois, un inconvénient assez sérieux est sa situation excentrique; à Milan, comme dans toutes les grandes villes, le quartier qu'occupe un théâtre influe puissamment sur ses recettes. — Les interprètes de l'opéra de Marchetti étaient Mmes Pantaleoni et Ugolini, et MM. Belardi, Burgio et Zucchelli.

*** *Florence.* — *La Comtessa di San Romano*, opéra nouveau de Frangini, a été donné pour l'ouverture du théâtre Alfieri. Le maestro a été honoré d'un nombre infini de rappels; mais..... après la seconde représentation, le théâtre fermait ses portes.

*** *Naples.* — *Naïda*, de Flotow, vient d'obtenir un très-grand succès au théâtre Mercadante. Mme Skelding, MM. Cabella et Stigelli remplissaient les pricipaux rôles.

*** *Barcelone.* — Le Liceo s'est rouvert avec *Fausto*, bien interprété par Vidal, Maurelli et Mme Borsi de Giuli.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE

ON DEMANDE à acheter des harpes à double mouvement. — S'adresser chez M. Choudens, éditeur de musique, 265, rue Saint-Honoré.

COURS de solfége, de piano et d'harmonie à l'usage des jeunes personnes, dirigés par M. MOUZIN, professeur au Conservatoire. (S'adresser à l'institution de Mme Liénard, avenue de l'Opéra, 57, en face du nouvel Opéra).

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

LE PARDON DE PLOERMEL

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. BARBIER et CARRÉ, musique de

G. MEYERBEER

Grande partition. — Parties d'orchestre. — Récitatifs

LA PARTITION

	Fr.		Fr.
Avec paroles françaises, in-4°. net.	30	Arrangée pour piano seul, in-8° net.	10
La même, in-8°.....net.	18	Pour piano à 4 mains, in-4° net.	25
Avec paroles italiennes, in-8° net.	18		

Tous les airs détachés, paroles françaises et italiennes, avec accomp. de piano.
Les mêmes, avec paroles françaises. Édition populaire en format in-8°.

VIENT DE PARAITRE :

CANZONETTA

CHANSON DU CHEVRIER

Chantée au 2e acte par Mlle LINA BELL

N° 1, pour Contralto. — N° 2. pour soprano. — Chaque, prix : **4 fr. 50.**

LA PÉRICHOLE

OPÉRA-COMIQUE EN TROIS ACTES

NOUVELLE ÉDITION

CONTENANT HUIT MORCEAUX INÉDITS

Musique de

J. OFFENBACH

La Partition, piano et chant, net : **12** fr. — La Partition, piano solo, net : **6** fr.

NOUVEAUX AIRS DE CHANT DÉTACHÉS

Avec accompagnement de piano, chantés au 3e acte.

N° 13. Couplets-Boléro chantés par M. Léonce.....	4 »	N° 17. Ariette-Valse des trois Cousines chantée par Mlles Granville Schewska et Lina Bell.....	5 »
14. Air chanté par M. Dupuis	4 50	18. *La Clémence d'Auguste*, complainte chantée par Mlle Schneider.....	3 »
15. Couplets de l'Aveu chantés par Mlle Schneider.	2 50		
16. Rondo du Joli Geôlier chanté par M. Grenier.	5 »		

QUADRILLE NOUVEAU
PAR
LÉON DUFILS
Prix : 4 fr. 50 c.

VALSE NOUVELLE
PAR
MARIUS BOULLARD
Prix : 6 francs.

VIENNENT DE PARAITRE :

DEUX NOUVELLES COMPOSITIONS

D'ALFRED DASSIER

LA CHANSON DU CHARBONNIER, refrain des bois. . . . . Prix : 3 francs.
LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT, fable . . . . . 5 »

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRES DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 45. — 8 Novembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Théâtre des Bouffes-Parisiens. Première représentation de *Madame l'Archiduc*. **H. Lavoix fils**. — De la fabrication du violon en Italie et de son origine germanique. **Dr Edmond Schebek**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

X. — L'ESPAGNE (*suite*).

Des danses nationales espagnoles, il faut se hâter de parler, car elles tendent à disparaître sous l'action du temps, de l'imitation étrangère, des dédains du beau monde. Ce ne sera bientôt plus, hélas ! qu'un souvenir. Elles animent toutefois encore le théâtre et d'autres scènes avec un entrain qui nous permettra de les crayonner au passage et d'en fixer le caractère.

Le savant auteur de l'*Histoire de la musique espagnole*, M. Soriano Fuertes, l'un des compositeurs distingués, à son heure, de la Péninsule, pense que les séguidilles peuvent être considérées comme une des plus anciennes danses de ce pays. Il n'est guère de provinces où cette danse à trois temps ne se soit pas jadis localisée sous des noms différents. « Le bruit animé des castagnettes, le languissant enthousiasme des danseurs, les regards et les gestes suppliants de leurs partenaires, l'élégance et la grâce qui tempèrent l'expression de la passion, contribuaient à donner au tableau une attraction irrésistible. » Les chansons accompagnant les séguidilles étaient innombrables. Barcelone, Madrid, Manresa, Carmona répandaient par milliers ces *pliegos*; pour deux *cuartos* on avait jusqu'à quatre-vingts couplets dont le thème roulait sur l'espérance et le désespoir, les désirs et les plaintes et les joies des *enamorados*. Ces séguidilles faisaient l'ornement des éventails à deux sous qui se vendaient aux abords de la plaza, les jours de taureaux. Souvent aussi, on voyait la danse favorite, naïvement barbouillée par quelque Murillo de village, se détacher en couleurs crues sur le fond jaune-serin de la caisse d'une *calesa*. Il est rare que les tambours de basque ne soient pas badigeonnés de sujets de ce genre. Aussi un poëte espagnol décrivait-il ainsi les peintures populaires de son pays et de son temps : « On est sûr d'y voir une femme à la gracieuse désinvolture, les mains posées sur les hanches, une de celles qui laissent voir leur jarretière ; ou un *torero* combattant son adversaire; ou bien encore un Andalou avec sa guitare, à côté d'un couple qui danse la séguidille. »

Les anciens Castillans affectionnaient la *guaracha* compassée, solennelle, corps roide, bras immobiles, dansée par une seule personne, au son de sa propre guitare. Les Valenciens excellaient à la *danse des œufs*, et à celle dite *des bâtons*, exercices difficiles qui demandaient adresse, vivacité et force. La danse nationale par excellence de l'Aragon était la *jota*, qui se distinguait par une modestie n'excluant ni la grâce ni l'entrain. Pas de fêtes sans la vive et honnête *jota*, souvent même complément obligé de certaines cérémonies religieuses. Il fallait entendre bruire et piétiner les *jotas*, à la grande *funcion* de Notre-Dame del Pilar, parmi le peuple en liesse accouru à Saragosse de trente lieues à la ronde !

Du temps de Cervantes, les jeunes gens dansaient la *danse des épées*, qui se terminait par un simulacre de décollation. Elle est depuis longtemps abandonnée, cela va sans dire; mais son souvenir est proverbial, car lorsqu'on veut parler d'une querelle de famille, on dit encore en Espagne : *danza de espadas!* La noblesse s'évertuait à briller dans la grave pavane, dans le *pasapié*, dans la *pasacalle*, dont le succès en Espagne, en Italie et en France alla jusqu'au fanatisme. Gonzalez de Salas, un érudit qui a écrit sur la musique espagnole, nous apprend qu'au XVIe siècle, les *danzas* étaient des pas où les jambes seules jouaient un rôle et que les *bayles* comportaient une plus grande désinvolture. Il y avait encore la sarabande, cette « danse infernale », que le P. Mariana accusait d'avoir causé à elle seule plus de maux que la peste, et qu'une ordonnance royale prohiba en fin de compte. Au siècle suivant elle passa les Pyrénées et parut à la cour de Versailles; Mme de Sévigné n'y trouvait pas tant à redire que les jésuites espagnols.

Les danses basques ont été décrites par le brave chanoine de Langres qui cachait son nom sous l'anagramme de Thoinot Arbeau, tandis que le P. Palacios, digne émule du P. Mariana, estimait dans son in-quarto *Contra bayles*, qu'on ne trouvera jamais assez de gendarmes et de cachots pour arrêter et enfermer les malheureux qui se livrent à ces « enchantements de l'enfer, domaine du diable, douleur des anges », que sais-je! Ces foudres jésuitiques n'empêchaient pas la Navarre, la Catalogne, l'Ampurdan de former leurs farandoles, la Galice sa *muiñeira*, l'Estramadure, ses *fèves vertes*, les Asturies, la *danza prima*, contemporaine des rois goths, souvent représentée dans les enluminures avec cette naïve légende :

Gran circo los Asturianos
Forman y cantan ufanos.

(Les Asturiens font un grand rond et chantent joyeusement.)

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43 et 44.

Au commencement du siècle dernier apparurent les nouveaux pas, types des danses actuelles : le *fandango*, « bien digne d'être exécuté à Paphos ou à Gnide, dans le temple de Vénus », a dit un auteur, et le *bolero*, qui a fini par donner son nom aux danseurs et danseuses de théâtre, aux *boleros* et *boleras*. Don Sebastian Cerezo, chorégraphe célèbre de la cour de Charles III, fit connaître, vers 1780, ce pas composite où il y a de la sarabande et de la chacone. Au théâtre, le bolero est ordinairement dansé par plusieurs *parejas* ou couples ; mais dans les réunions particulières on l'exécute le plus souvent à deux. C'est ainsi qu'on le voit représenté dans une suite de jolies gravures du siècle dernier où sont figurées ses différentes *posturas ;* une des plus gracieuses est celle où le danseur et la danseuse, les mains armées de castagnettes, se retrouvent face à face, après avoir fait un demi-tour, figure qui s'appelle *dar la vuelta*. Il y a là de ces poses qui font songer aux personnages des fêtes galantes de Watteau. Au bas de l'estampe se lisent ces quatre vers :

Viva el baile bolero,
Pues es con gracia
Natural regocijo
De nuestra España.

« Vive la danse du *bolero*, car c'est naturellement le gracieux plaisir de notre Espagne ! » D'autres dessins de la même époque reproduisent également des danses nationales avec ce titre : « *El buen humor de los Andaluces*, la bonne humeur des Andalous. » Aujourd'hui encore, dans les lithographies rehaussées des couleurs des plus éclatantes — chefs-d'œuvre de la maison Mitjana, de Malaga, pour la décoration des boîtes de raisins secs, — et dans les images à deux *cuartos* qui se vendent dans les foires, le *bolero* est souvent mis en scène avec force contorsions appréciées des *aficionados*, et on y lit des légendes de même force. « Si le *fandango* enflamme, dit un écrivain espagnol, le *bolero* enivre. » Il n'est pas jusqu'au doyen du chapitre d'Alicante, Dom Marti, qui n'ait donné, dans une lettre en latin, datée du 16 des calendes de février 1800, la description du pas national ; rien de plus amusant que les périphrases auxquelles a recours le brave archiprêtre pour dépeindre le *meneo*, ce voluptueux tortillement des hanches.

La *cachucha*, non moins illustre, a vu le jour à Cadix, en 1802. Elle a grandi à Séville et est devenue rapidement une des danses les plus répandues.

Nous assisterons, à Séville, à des ballets religieux. La capitale en avait d' « officiels ». M. Germond de Lavigne raconte « qu'il n'y a pas bien longtemps, à Madrid, aux jours de grandes fêtes, on voyait dans les cortéges, entre deux haies de gardes civiques, un groupe de danseurs précédés par un tambourin et un hautbois jouant un air monotone, quelque chose comme une polka lente. Les hommes portaient des bonnets ronds, garnis de fleurs et de longs cheveux frisés ; ils avaient des chemises blanches, des jupes roses et bleues galonnées d'argent, au bras gauche un brassard attaché par une rose. Ils dansaient en se suivant et en formant le cercle, au son des castagnettes. En dedans de leur cercle tournaient et sautillaient du même pas un nombre égal de jeunes filles en corsages de velours et en jupes roses ; elles tenaient de longs rubans attachés au sommet d'un mât tenu droit au centre de la danse. Le chef de la bande était vêtu d'une robe rouge, coiffé d'un turban rouge, à chaque main une grosse castagnette du volume d'une noix de coco. On ne dit pas d'où viennent ces danseurs, où ils ont pris cet air monotone et sauvage, ce costume et cette physionomie, et on les considère comme une tradition rappelant les conquêtes de l'autre continent, les Incas ou les fils de Guatimozin. »

Madrid n'a pas de danses particulières. Elle s'est de tout temps approprié les pas les plus caractéristiques, auxquels elle excelle à donner une saveur toute spéciale. Dans ses bals publics, au *Salon de Capellanes*, notamment, s'exécute notre répertoire chorégraphique ; une triste importation parisienne, *el gran cancan*, y obtient un succès de scandale appuyé par d'immenses affiches illustrées. A ces *boîtes de padillos*, bals de castagnettes, ne viennent guère que des artisans et des touristes. Une grande salle aux murs blanchis à la chaux, aux fenêtres modestement tendues de rideaux de calicot, çà et là de grands canapés de paille, tel est le *Salon del Recreo ;* un aveugle et son violon composent tout l'orchestre ; le prix d'entrée varie, suivant la mine des personnes, de 4 à 20 réaux. Là, « armées de castagnettes et d'effronterie », brillent les *boleras* dans l'exécution du *jaleo de Jerez*.

Les danses nationales trouvent au théâtre un refuge encore assez fréquent. A de certains jours, la pièce écoutée, la *zarzuela* finie, on entend un grand bruit de castagnettes et de *pandero*. C'est le *baile nacional*, « sauce du spectacle » qui va commencer. A ce moment tout le beau monde se lève et s'en va. Il ne reste que les étrangers et la « canaille » en qui l'instinct poétique ou pittoresque est plus difficile à éteindre.

Paraissent alors les danseurs, grands garçons minces, cambrés, en pantalon juste, en veste ronde brodée de découpures de velours, le gilet constellé de petits boutons, la taille serrée par cette longue *faja* noire, brochée en soie de couleur, qui se fabrique à Séville. « Ces danseurs espagnols, quoique médiocres — écrivait il y a une dizaine d'années Théophile Gautier, de retour de son voyage — ont un air cavalier, galant et hardi, de beaucoup préférable aux grâces équivoques et fades des nôtres. Ils ne paraissent occupés ni d'eux-mêmes ni du public. Ils n'ont de regards, de sourires que pour leur danseuse, dont ils semblent toujours passionnément épris et prêts à prendre la défense envers et contre tous. Ils possèdent une certaine grâce féroce, une certaine allure insolemment cambrée qui leur est toute particulière. En essuyant leur fard, ils pourraient faire d'excellents banderillos et sauter des planches du théâtre sur le sable de l'arène. »

Puis arrivent, en piaffant et souriant, les danseuses. Leurs beaux cheveux noirs, lisses et luisants, s'enroulent en gros bandeaux bombés ; une touffe de cliquant couvre le chignon dans lequel est planté un immense peigne d'écaille. Le corsage, raisonnablement décolleté, raide de baleines, emprisonne le buste et le cercle jusqu'aux hanches ; il est formé de bandes de velours de couleurs heurtées et semé de larges paillettes. Ce costume classique est complété par une jupe de tulle noir ou blanc avec dessous rose ou jaune, formé de deux ou trois volants brodés en grosse laine de larges fleurs de couleurs vives, et par une... crinoline. Les danseuses artistes espagnoles, bien qu'elles n'aient pas le fini, la correction précise, l'élévation des danseuses françaises, leur sont bien supérieures par la grâce et le charme ; comme elles travaillent peu et ne s'assujettissent pas à ces terribles exercices d'assouplissement qui font ressembler une classe de danse à une salle de torture, elles évitent cette maigreur de cheval entraîné qui donne à nos ballets quelque chose de trop anatomique ; elles conservent les contours et les rondeurs de leur sexe ; elles ont l'air de femmes qui dansent et non pas de danseuses, ce qui est bien différent. Leur manière n'a pas le moindre rapport avec celle de l'école française... Mais, sur ce sujet, je ne puis que laisser la parole au juge excellent et regretté que je citais plus haut : « Dans l'école française l'immobilité et la perpendicularité du buste sont expressément recommandées ; le corps ne participe presque pas aux mouvements des jambes. En Espagne les pieds quittent à peine la terre ; point de ces grands ronds de jambe, de ces écarts qui font ressembler une femme à un compas forcé et qu'on trouve là-bas d'une indécence révoltante. C'est le corps qui danse, ce sont les reins qui se cambrent, les flancs qui ploient, la taille qui se tord avec une souplesse de couleuvre. Dans les poses renversées, les épaules de la danseuse vont presque toucher la terre ; les bras, pâmés et morts, ont une flexibilité, une mollesse d'écharpe dénouée ; on dirait que les mains peuvent à peine soulever et faire babiller les castagnettes d'ivoire aux cordons tressés d'or ; et cependant, au moment venu, des bonds de jeune jaguar succèdent à cette langueur voluptueuse et prouvent que ces corps, doux comme la soie, enveloppent des muscles d'acier. »

Elles dansent ainsi, ces gracieuses et robustes boleras, avec les ondulations harmonieuses des almées moresques — les traditions arabes subsistent en Espagne, — tous les pas nationaux, les divers *fandangos* et *boleros*, les *jotas* provinciales, la *granadina*, la *gallegada* (que cette Concepcion Ruiz y était donc charmante, et la longue Lola Montes déplaisante !) les *mollares*, les *panaderos*, cette *malagueña*, surtout, qui est vraiment d'une

originalité séduisante. Le cavalier paraît d'abord, le sombrero sur les yeux, embossé dans sa cape écarlate, comme un hidalgo qui se promène et cherche les aventures. La dame entre, drapée dans sa mantille, son éventail à la main, avec les façons d'une femme qui va faire son tour à l'Alameda. Le cavalier tâche de voir la figure de cette mystérieuse sirène; mais la coquette manœuvre si bien de l'éventail, l'ouvre et le ferme si à propos, le tourne et le retourne si promptement à la hauteur de son joli visage, que le galant, désappointé, recule de quelques pas et s'avise d'un autre stratagème. Il fait parler des castagnettes sous son manteau. A ce bruit, la dame prête l'oreille; elle sourit, son sein palpite, la pointe de son petit pied de satin marque la mesure malgré elle; elle jette son éventail, sa mantille, et paraît en folle toilette de bolero, étincelante de paillettes et de clinquants, une rose dans les cheveux. Le cavalier se débarrasse prestement de son chapeau et de sa cape, et tous deux exécutent un pas... devant lequel la description s'arrête forcément.

Malheureusement, on est souvent bien désillusionné. Je n'en citerai comme exemple que le *baile nacional* auquel assista Théophile Gautier au théâtre de Vitoria. La toile se lève sur une décoration qui a des velléités, non suivies d'effet, d'être enchanteresse et féerique; les cuivres de l'orchestre soufflent furieusement une fanfare de cirque, et le *baile nacional* s'avance sous la figure d'un danseur et d'une danseuse : « Le théâtre à quatre sous n'a jamais porté sur ses planches vermoulues — poursuit le maître critique — un couple plus usé, plus éreinté, plus édenté, plus chassieux, plus chauve et plus en ruines. La pauvre femme, qui s'était plâtrée avec du mauvais blanc, avait une teinte bleu de ciel qui rappelait à l'imagination les anacréontiques images d'un cadavre de cholérique ou d'un noyé peu frais; les deux taches rouges qu'elle avait plaquées sur le haut de ses pommettes osseuses, pour rallumer un peu ses yeux de poisson cuit, faisaient avec ce bleu le plus singulier contraste; elle secouait avec ses mains veineuses et décharnées des castagnettes fêlées qui claquaient comme les dents d'un fiévreux ou les charnières d'un squelette en mouvement. De temps en temps, par un effort désespéré, elle tendait les ficelles relâchées de ses jarrets et parvenait à soulever sa pauvre vieille jambe taillée en balustre, de manière à produire une petite cabriole nerveuse, comme une grenouille morte soumise à la pile de Volta, et à faire fourmiller et scintiller une seconde les paillettes de cuivre du lambeau douteux qui lui servait de basquine. Quant à l'homme, il se trémoussait sinistrement dans son coin; il s'élevait et retombait flasquement comme une chauve-souris qui rampe sur ses moignons; il avait une physionomie de fossoyeur s'enterrant lui-même; son front ridé comme une botte à la hussarde, son nez de perroquet, ses joues de chèvre lui donnaient une apparence des plus fantastiques, et si, au lieu de castagnettes, il avait eu en main un rebec gothique, il aurait pu poser pour le coryphée de la danse des morts sur la fresque de Bâle.

« Tout le temps que la danse dura, ils ne levèrent pas une fois les yeux l'un sur l'autre; on eût dit qu'ils avaient peur de leur laideur réciproque et qu'ils craignaient de fondre en larmes en se voyant si vieux, si décrépits et si funèbres. L'homme, surtout, fuyait sa compagne comme une araignée, et semblait frissonner d'horreur dans sa vieille peau parcheminée, toutes les fois qu'une figure de la danse les forçait de se rapprocher. Ce « bolero-» macabre » (voilà enfin le mot, mais avec quelle impitoyable puissance satirique, avec quel brio de palette il est amené!) dura cinq ou six minutes, après quoi la toile tombant mit fin au supplice de ces deux malheureux et... au nôtre. »

Je n'ai pu résister au plaisir d'éclairer ce chapitre de cette page humoristique. Bolero-macabre! disait Gautier il y a quinze ans; combien plus aurait-il raison aujourd'hui! Tout s'en va, tout se fond dans la même tonalité grisâtre et vulgaire, danseurs et dieux, Olympe et cachuchas! Mais si les temps sont proches où les danses espagnoles n'existeront plus qu'à Paris, comme ces coquillages qu'on ne trouve que chez les marchands de bric-à-brac, et jamais sur le bord de la mer; si les jours viennent où le dicton populaire au delà des monts : « Les Espagnols aimeraient mieux retomber sous la domination des Mores que renoncer à leurs *oles* et à leurs *corridas* » ne sera plus qu'un vieux quatrain vide de sens; si la musique est dans ce pays plutôt un goût populaire qu'un art et une science largement cultivés; si l'architecture n'y offre que de rares monuments, typiques et imposants il est vrai; si la statuaire y est à peu près nulle, en revanche il faudra longtemps encore y aller chercher des tableaux. La peinture se montre tellement riche et tellement grande en Espagne qu'elle suffit à consoler de ce qui manque et que, même seule, elle représente dignement l'art tout entier.

Ces trésors, nous allons les passer en revue, en ce qui intéresse plus particulièrement l'iconographie musicale, après avoir, toutefois, comme je l'ai fait pour l'Italie, donné quelques éclaircissements indispensables sur la peinture et les maîtres de la Péninsule. Aussi bien faut-il que je coupe et diversifie par quelques parenthèses, des moins banales que je puis, l'inévitable monotonie des descriptions de tableaux. Diminuer un défaut, c'est souvent, et je le souhaite pour ici, donner une qualité.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

THÉATRE DES BOUFFES-PARISIENS.

MADAME L'ARCHIDUC. — Opérette-bouffe en trois actes, paroles de M. ALBERT MILLAUD, musique de M. J. OFFENBACH. Première représentation, samedi 31 octobre.

La pièce de M. A. Millaud semble appartenir à deux genres différents; et n'était le style et le *faire* qui restent les mêmes, on pourrait croire que deux auteurs y ont travaillé : l'un charpentant le premier acte avec les matériaux usuels de l'opéra-comique, l'autre ajustant les deux derniers au moyen du bric-à-brac de la fantaisie moderne.

C'est le premier acte, en conséquence, qui offre le plus de prise à la musique. En voici la donnée :

Marietta, une fille d'auberge, épouse son Giletti qu'elle aime. Au milieu des joyeux bruits de la fête, on entend les murmures d'une sourde conspiration; ce que veulent les conspirateurs, nous le saurons tout à l'heure. Survient un jeune ménage, le comte et la comtesse de Castelardo. Il paraît qu'ils ont quelques rapports avec les hommes à manteaux couleur de muraille; mais s'il est permis de politiquer à tout âge, même à l'âge de raison, il n'est guère possible d'aimer toujours, c'est pourquoi ils s'occupent fort peu de la conspiration et beaucoup de leur mutuelle tendresse. Marietta et Giletti suivent cet exemple contagieux, et alors commence une partie carrée de roucoulements à rendre folles les tourterelles. Tout à coup le clairon sonne : ce sont les dragons de l'archiduc. Ils cherchent partout le comte, qui, malgré toute son amabilité, est décidément fort dangereux. On donne dix mille écus à Marietta et à Giletti, qui consentent à prendre la place du comte et de la comtesse. Sonnez, clairons! roulez, tambours! et chacun part, non sans grands renforts de joyeuses ritournelles et d'amusants refrains.

L'ouvrage s'annonçait fort bien avec cet acte agréable, dans lequel Offenbach a pu mettre en lumière toutes les qualités qu'on lui connaît. Le duo-quatuor des conspirateurs, spirituellement traité, est bien mis en scène. Les couplets du voyage ont été bissés et le méritaient. Le quatuor des baisers, morceau capital de la pièce, terminé par une strette vive et allègre, a été vivement applaudi. On a bissé encore la chanson anglaise, dont la mélodie rappelle de loin le *Vedrai carino* de Mozart, mais qui est d'un excellent comique, et enfin les couplets du finale. Ces couplets sont du meilleur Offenbach; le compositeur a retrouvé là les rhythmes, les tours mélodiques qui n'appartiennent qu'à lui et qui ne manquent jamais leur effet sur le public. On les a applaudis, on les a redemandés; bref, ils étaient populaires avant même qu'on les eût entendus.

Au second acte, nos paysans sont au château de l'archiduc. Mais ici la pièce se gâte; nous tombons dans des bouffonneries qui n'égaient point, dans des plaisanteries qui n'ont rien de plaisant. Les conspirateurs conspirent toujours; mais l'effet a été usé à l'acte

précédent. Il faut renoncer à ces *charges* dont on s'est trop réjoui dans la *Grande-Duchesse* pour pouvoir en rire encore.

Naturellement, l'archiduc s'éprend de Marietta, il va jusqu'à se démettre de son pouvoir en sa faveur. A elle la couronne, à elle le sceptre, à elle le sceau de l'État. Les ministres murmurent, mais elle sait commander, la Marietta, et son premier acte d'autorité est de remplacer les fonctionnaires récalcitrants par les conjurés, qui, n'ayant pas conspiré dans un autre but, deviennent des partisans effrénés de l'ordre établi.

Ici les situations étant moins favorables au musicien, il a été aussi moins bien inspiré. Cependant on a encore bissé deux morceaux, le sextuor de l'alphabet et une excellente mélodie, dans le finale. Le sextuor de l'alphabet est franchement écrit, gaiement tourné, et la rentrée du thème principal est fort adroitement préparée. La phrase « Tais-toi », très-bien dite par Mme Judic, est juste de ton et bien en scène. Nous avons remarqué des jolis couplets dits par Mme Grivot. Du reste, ce second acte est peu chargé de musique.

Au troisième acte, l'archiduc trouve qu'il a été un peu trop vite en besogne. Non-seulement il n'a plus sa couronne, mais encore il ne peut rien obtenir de Marietta. Il a beau envoyer Giletti en ambassade, se déguiser en brigadier pour surprendre la belle, rien n'y fait, d'autant plus que le jeune capitaine de dragons, fort épris de madame l'Archiduc, ne manque pas de se trouver entre lui et Marietta chaque fois qu'une bonne occasion se présente. De désespoir, il va rejoindre les cinq ministres dégommés, qui conspirent à leur tour avec le vrai comte, et se mêle à leurs noires machinations. Il revient, tout se découvre. Marietta et Giletti, enrichis, retournent à leur village, et on s'aperçoit enfin que les conjurés ne conspirent que pour avoir le droit de coiffer un vaste chapeau blanc autoritaire qui ressemble joliment au panache du général Boum.

Offenbach, plus à son aise dans ce dernier acte, a retrouvé une partie de la verve du commencement. Citons les couplets de Judic, « Ce qu'il voulait », qui commencent d'une façon charmante; l'ensemble, « Il est l'archiduc », traité avec une grande finesse de touche; le duo de la déclaration et ces couplets « Le duc, je le confesse », bissés. Ces deux derniers morceaux comptent parmi les meilleurs de la partition. Le duo est chaleureux, passionné, et relevé encore par une excellente phrase mélodique, très-délicatement accompagnée à l'orchestre. Enfin les couplets de Mme Judic sont une petite perle d'esprit et de fins sous-entendus.

En voilà, je pense, assez pour faire un succès; mais il serait injuste d'oublier les interprètes. Mmes Judic et Grivot ont droit, les premières, à tous nos éloges. Il est impossible d'être plus charmante que Mme Judic, qu'elle porte la coiffe italienne ou le cabriolet du temps de la Restauration. Elle ne laisse pas passer un mot sans le souligner, et, même lorsqu'elle n'y entend pas malice, le public souligne pour elle. Mme Grivot a beaucoup plu. Ses airs décidés, sa petite crânerie dans le rôle du capitaine des dragons ont eu le plus grand succès. Mlle Perret était bien jolie sous le costume de Diane, dans *Orphée;* espérons qu'elle méritera un jour un éloge plus sérieux. M. Daubray est amusant; cependant il ferait mieux de ne pas chercher à rappeler Désiré. Enfin, M. Fugère (le comte) a une voix fort agréable et fera son chemin.

H. Lavoix fils.

DE LA FABRICATION DU VIOLON EN ITALIE,

ET DE SON ORIGINE GERMANIQUE.

ESQUISSE HISTORIQUE *(suite)* (1).

Galilée dit, dans ses Dialogues, que « le violon, aussi bien que » la basse ou le violoncelle, ont été inventés en Italie, et sans » doute à Naples ». C'est là une assertion qu'il est permis de discuter. Dès l'époque la plus reculée, en effet, il a régné en Angleterre une grande activité dans la production des instruments à archet, et les joueurs de viole et d'autres instruments à cordes y ont été de tout temps recherchés et bien payés. Pourquoi ne serait-ce pas là aussi que ces instruments ont été pour la première fois transformés en violons ? Dans cette hypothèse, il ne serait pas invraisemblable non plus que le violon fût arrivé en Italie par l'Allemagne. Des artistes dont le nom atteste l'origine germanique ont cultivé en Italie, dès les premiers temps, la fabrication proprement dite du violon. Toutefois l'histoire ancienne des corporations de métiers dans les deux pays est, de nos jours encore, trop peu connue pour permettre à cet égard une affirmation catégorique. D'autre part, il est certain que les plus anciens violons connus jusqu'à présent sont originaires d'Italie.

On a été habitué jusqu'ici à considérer Brescia comme le berceau de la fabrication du violon en Italie (1). Aussi longtemps que cette opinion s'appuya seulement sur le nom de Gaspar da Salo (dont la vie se place à peu près entre 1560 et 1610), elle n'avait rien de fondé. Mais elle prit de la consistance par la découverte d'un violon portant l'inscription : *Joan Kerlino 1449*, et après que les recherches nouvelles suscitées par cette découverte eurent permis d'établir qu'il avait en effet existé à Brescia un luthier de ce nom. Sans cette dernière circonstance, c'est à Bologne que serait revenu l'honneur d'avoir inauguré cette nouvelle branche de l'industrie humaine, aussi admirable par son point de départ que par la continuité de son développement. C'est de Bologne en effet que sont sortis, dès 1511, sous le nom d'un maître appelé jusqu'à ce jour Gasparo Duiffoprugcar, un nombre assez considérable de violons aussi remarquables par leur perfection artistique que par leur forme extérieure. Mantoue, Vérone et Venise en même temps que Bologne, entreprirent aussi la fabrication des instruments à cordes. Mais ces dernières villes n'ont produit en général, autant qu'on en peut juger par les spécimens conservés dans les musées, que des violes de l'ancien modèle. C'est vers la moitié du XVIe siècle que la fabrication du violon prend de nouveau le pas à Brescia avec Gaspar da Salo, et que cet art jette aussi à Crémone, sous André Amati, des racines profondes d'où est sorti le tronc d'une famille de luthiers hors ligne qui a fleuri pendant quatre générations (2).

Brescia, par les caractères fondamentaux de la fabrication et de la forme, se ressent de l'impulsion donnée par Duiffoprugcar. Crémone au contraire, tout en rappelant la même influence, fournit avec les Amati, et notamment les fils d'André, Antoine et Jérôme, et avec Nicolas, fils de ce dernier (né en 1596, mort en 1684), une carrière indépendante. La forme prend de la noblesse et la dimension s'amoindrit; les tables sont légèrement plus voûtées, et les ornements purement extérieurs disparaissent; par contre, l'attention se porte d'une manière toute particulière sur le choix du bois et sur le vernis. Le son se distingue plutôt par le charme que par la puissance. Les autres fabricants ne pouvaient demeurer étrangers à la réforme accomplie par les Amati; ils furent tous plus ou moins attirés dans le mouvement. Crémone est dès ce jour sans conteste la capitale et la grande école de la fabrication du violon. Brescia elle-même perd graduellement son caractère à ce point de vue, et le dernier maître dont cette ville ait à s'enorgueillir, Jean-Baptiste Ruger ou Rugeri, a été formé à l'école des Amati.

Pourtant on n'était pas encore arrivé à l'idéal du violon. C'est

(1) Voir le nº 44.

(1) Au commencement de l'article précédent, au lieu de : « que Crémone fut son berceau », lisez : « qu'elle se développa surtout à Crémone ». — N. D. L. R.

(2) On lit dans la *Bohemia*, du 13 octobre dernier :

« Une collection d'instruments à cordes, remarquables par leur ancienneté et leur structure, se trouve en ce moment chez le luthier Anton Sitt, de Prague. Les étiquettes de certains d'entre eux révèlent l'existence de plusieurs luthiers polonais, absolument ignorés jusqu'ici, et appartenant à la première période de l'art, puisque les dates s'échelonnent entre 1579, c'est-à-dire une époque où Crémone n'avait pas encore sa réputation, où Brescia seule était quelque peu connue, — et 1655. Il est bien remarquable que la fabrication de cette dernière ville ait pu exercer une influence jusque dans le Nord, malgré la difficulté des communications d'alors, car deux contre-basses polonaises faisant partie de la collection dont nous parlons, et datées de 1579 et 1593, ont le cachet évident de la facture brescienne. La première porte en outre, à l'intérieur, une inscription ou sentence en polonais, analogue à celles en langue latine ou italienne que les maîtres de Brescia avaient l'habitude de placer sur les éclisses de leurs instruments, mais à l'extérieur. » N. D. L. R.

à un autre enfant de Crémone, à Antoine Stradivari, issu comme les Amati d'une famille considérable du pays, qu'il était réservé d'atteindre la plus haute perfection. Élève de Nicolas Amati, Stradivari suivit d'abord la direction de son maître; mais il fut bientôt pris du besoin d'améliorer et d'innover, et ses efforts, qui se continuèrent jusque dans la seconde moitié de sa longue existence (il naquit en 1644 et mourut en 1737), ne s'arrêtèrent qu'à la fin du siècle, quand il eut réalisé l'objet de ses recherches, c'est-à-dire le charme et la puissance du son unis à la perfection de la forme.

On est généralement d'accord pour attribuer à Stradivari le mérite d'inventions absolument nouvelles. Dans ma modeste opinion pourtant, toutes les propriétés qui distingent les instruments de ce maître de ceux de la période précédente étaient déjà acquises; elles se trouvaient seulement disséminées, et c'est à Stradivari que revient le grand honneur d'avoir su reconnaître l'excellent partout où il se rencontrait, et d'avoir ainsi formé un tout harmonieux. Il a eu, lui aussi, un certain nombre d'élèves et encore plus d'imitateurs; beaucoup d'entre eux ont même laissé des ouvrages si remarquables, qu'aujourd'hui encore il n'est pas rare que leurs produits aient cours sous le nom du maître lui-même; mais en somme, il n'était pas dans la destinée de Stradivari de dominer toute son époque comme ont fait les Amati.

Son plus grand élève, Joseph Guarneri (né en 1683, mort vers 1745), connu sous le nom de *del Gesù*, d'après sa marque de fabrique et pour le distinguer d'un de ses cousins qui portait le même nom que lui, suivit, pour le fond, les traces de Stradivari, mais s'en éloigna tellement dans le détail, qu'il est impossible de confondre les instruments sortis de ses mains avec ceux de son maître. Tout au rebours de ce dernier, qui a poursuivi sans relâche son idéal et qui, l'ayant atteint, s'y est tenu, Guarneri était d'une nature mobile, et ses instruments se ressentent de l'inconstance naturelle de son caractère. Tantôt ils égalent les plus parfaits de Stradivari, et leur sont même supérieurs sous plus d'un rapport — le violon favori de Paganini était un Guarneri, — tantôt au contraire, l'auteur laisse voir une telle négligence dans le choix et dans le travail du bois, qu'on est tenté de douter de l'authenticité de ses ouvrages. Bien que Guarneri ait suscité quelques imitateurs, il ne paraît pas avoir formé d'élèves.

Dès le temps où André Amati inaugurait une ère nouvelle, la fabrication du violon fut, en dehors de Brescia et de Crémone, cultivée aussi dans quelques autres villes. Mais elle ne prit une grande extension que plus tard, et grâce à l'impulsion qu'elle reçut des travaux de Nicolas Amati et de Stradivari. C'est à partir de ce moment seulement que, pareille à un arbre dont les racines plongent dans un sol fécond, et auquel le ciel dispense à propos la pluie et le soleil, l'industrie qui nous occupe poussa dans tous les sens ses rameaux et ses branches. Elle s'établit dans la plupart des grandes villes de l'Italie septentrionale et fleurit surtout, outre Crémone, à Venise et à Milan; de la haute Italie, elle descendit, par Florence et Rome, jusqu'à Naples et à Palerme. Elle compta en tout, d'après les documents parvenus jusqu'ici à ma connaissance, deux cents représentants originaux.

Un secours puissant pour elle, ce furent les traditions léguées dans les familles. Dès avant les Amati, nous trouvons les générations des Duiffoprugcar, et celle des Linarollo à Venise; la période de production des Amati n'embrasse pas moins d'un siècle et demi; après eux, fleurissent les familles nombreuses des Guarneri et des Ruger; puis viennent celles des Guadagnini et des Bergonzi, dont chacune remplit un siècle entier. A Brescia, nous rencontrons les Magini et les Zanetto; à Milan, les Grancini et les Testore; à Venise, les Novello, les Tononi et les Gofriller, tandis qu'à Naples les Gagliani se succèdent de père en fils comme fabricants de cordes depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

Sur les étiquettes dont se servaient ces maîtres pour signer leurs œuvres, il n'est pas rare de trouver l'indication de leur généalogie : un tel, fils, petit-fils ou neveu d'un tel. Nicolas Amati, entre autres, remontait ainsi jusqu'à son grand-père. Souvent aussi, il est fait mention de la ville natale de l'auteur; on citait encore volontiers son maître ou l'école d'où l'on sortait, surtout quand on pouvait inscrire *Crémone* et les noms de *Nicolas Amati* ou de *Stradivari* à côté du sien. On voit même figurer sur ces marques des raisons sociales, comme *Antonius et Hieronymus Amati*, ou bien *Fratelli Grancini*. C'est en provoquant des remarques de ce genre, autant que par leurs textes mêmes, qui révèlent les noms, les lieux et dates de naissance, que les marques des facteurs anciens constituent une source féconde, et dans la plupart des cas, unique, pour l'histoire de cette intéressante branche de l'art. Malheureusement, l'usage qu'on pourrait faire de ces marques est rendu incertain par les falsifications dont elles ont été l'objet. Il existe, en effet, des instruments authentiques qui ont été dépouillés de leur véritable étiquette et pourvus d'une marque imaginaire; d'autre part, on rencontre des instruments contrefaits avec des marques originales. Une grande expérience et beaucoup de circonspection sont donc nécessaires pour éviter les erreurs. Les musées industriels et les bibliothèques des sociétés musicales devraient prendre à tâche de venir en aide à la critique, en formant des collections de copies d'après les marques authentiques.

On trouverait en outre un guide sûr dans les registres des actes de naissance, de mariage et de décès. Jusqu'à présent, — et seulement en ce qui concerne les Amati, les Stradivari et les Guarneri, — J.-B. Vuillaume a été le seul à puiser à cette source; il s'est livré à des recherches infatigables qui témoignent de son culte pieux pour ses grands modèles. S. Ruf, de son côté, a le mérite d'avoir mis en lumière des dates et des renseignements de même nature se rapportant à Stainer.

Quant il s'agit de ces maîtres, un vrai connaisseur ne peut plus désormais être induit en erreur par des marques portant des dates postérieures à leur décès, ou antérieures à leur naissance, ou coïncidant avec le temps où ils étaient encore sur les bancs de l'école. C'est ce qui a permis de relever nombre d'anachronismes dans les annonces dont l'Exposition universelle de Vienne a été l'occasion. Spohr lui-même a placé environ quarante ans trop tard la mort de Stradivari ; car la naissance de ce maître tombant, d'après les recherches de Vuillaume, en 1644, il faudrait qu'il eût vécu près de cent quarante ans, si l'on acceptait la date de Spohr. Il serait à désirer seulement qu'une semblable méthode de « désinfection historique » fût étendue aux autres luthiers italiens. L'histoire de l'instrument ne tarderait pas alors à reposer sur une base plus solide. Ainsi, par exemple, on ne connaît généralement, dans la famille des Guadagnini, qu'un seul membre du nom de Jean-Baptiste, qu'on fait vivre, avec raison d'ailleurs, jusqu'en 1718 ; et cependant, cent ans auparavant, un Jean-Baptiste Guadagnini fabriquait déjà des instruments ; c'est donc au moins deux maîtres de ce nom qu'il faut compter dans la famille. De même, on place la période de production d'Alexandre Mezzadrie, à Ferrare, entre les années 1690 et 1710; or on possède de ce luthier des instruments authentiques pourvus de marques incontestables, qui portent la date de 1616.

Ces inexactitudes et d'autres du même genre, dont on pourrait citer un grand nombre, se transmettent d'un ouvrage à l'autre, parce que la critique sérieuse n'a pas encore jeté la sonde en ce domaine.

Deux moyens se présentent pour faire justice de ces erreurs.

En premier lieu, la compulsation des registres des paroisses et de ceux des corps de métiers qu'on a pu conserver. Cette tâche pourrait être accomplie par les pasteurs, les fonctionnaires municipaux, les archivistes et les historiens locaux.

Dans mes travaux préparatoires pour l'Exposition universelle de Vienne, j'ai eu sous les yeux des documents de cette nature. On devrait provoquer à cet égard la sollicitude du gouvernement italien ; car ce serait pour l'Italie une œuvre vraiment nationale et méritoire que de répandre un peu plus de lumière sur une branche de l'art où ce pays a atteint la perfection. On pourrait recommander aussi à la critique allemande l'entreprise d'un travail analogue, en ce qui touche les noms des artistes allemands qui, ainsi que nous allons le voir, paraissent avoir été les importateurs en Italie de l'art de fabriquer les violons. Il y aurait lieu notamment d'appeler l'attention sur l'histoire de la lutherie allemande qui, dans quelques villes de la Bavière, Munich et Nuremberg par exemple, et peut-être aussi dans le Tyrol, avait, dès une époque reculée, acquis un important développement.

En second lieu, il faudrait rigoureusement s'interdire toute généralisation, c'est-à-dire n'avancer que les faits sur lesquels on est en possession d'une certitude absolue, et, quand la certitude fait défaut, indiquer la source où l'on puise, afin de mettre le lecteur à même d'apprécier la valeur de la citation, au lieu de l'amener à lui accorder plus de créance qu'elle n'en mérite. Cette observation s'applique aussi bien aux marques des fabricants qu'à la description des instruments. Le plus sûr est de noter chaque marque on chaque date, en indiquant l'instrument auquel on l'emprunte, de recueillir toutes les particularités extérieures visibles dans un instrument donné, mais en se gardant de l'exemple d'un écrivain sur la musique très-connu, — et qui cependant ne doit être suivi en ce point qu'avec la plus grande précaution, — je veux dire en évitant de reconstituer sur une seule date des périodes entières et de déterminer, d'après un instrument isolé, la tendance suivie par un maître dans tout le cours de sa vie, ou dans diverses périodes de sa production.

Un bon travail préalable pour une histoire authentique de la fabrication du violon en Italie consisterait à dresser une statistique des instruments qui en ont été le résultat, tâche qu'a déjà entreprise à Paris M. Jules Gallay. On se bornerait à désigner exactement les noms des maîtres et à décrire les particularités extérieures des instruments, de manière à prévenir toute confusion.

Revenons maintenant à l'esquisse historique que nous avons entreprise.

(*La fin prochainement.*) Dr Edmond Schebek.

(Trad. par E. M.)

REVUE DES THÉATRES.

Gymnase : *la Veuve*, comédie en trois actes, de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy. — Théatre-Cluny : *les Héritiers Rabourdin*, comédie en trois actes, de M. Emile Zola.

Au premier acte de *la Veuve*, la comtesse, en grand deuil, pleure devant le buste de son mari. Meubles, tentures, domestiques, tout est de noir revêtu. Pauvre comte ! il laisse des regrets éternels, et jamais sa veuve inconsolable ne quittera le voile de crêpe.

Au deuxième acte, la comtesse porte une robe mauve, les gens ont repris leur livrée d'autrefois, et le jeune *** est reçu.

Au troisième acte, une cage dans laquelle s'agite un bouvreuil a remplacé le buste du mari ; la comtesse, en robe claire et ouverte, danse, chante..... et se remarie.

Le commencement de cette pièce manque nécessairement de gaieté; tous ces gens en deuil et en larmes ne présentent pas un tableau réjouissant. Mais la belle humeur de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ne tarde pas à reparaître, et l'esprit abonde dans ces trois actes, un peu vides au fond, car ils ne sont guère remplis que de mots, — de ceux, il est vrai, que savent si bien ciseler et fourbir Halévy et Meilhac.

Mlle Pierson joue très-bien le rôle de la veuve éplorée qui se console plus tôt que ne le faisait prévoir son immense douleur. Mlle Angelo est charmante, porte à ravir de délicieuses toilettes et a fait de réels progrès comme comédienne. Pradeau joue fort plaisamment un rôle qui n'a qu'une scène, mais cette scène originale est une vraie trouvaille.

= Rabourdin, qui passait pour riche, a été ruiné par des parents avides, qui lui *empruntaient* à chaque instant. Rusé et bon comédien, il exploite les espérances de ses futurs héritiers en simulant une fin prochaine. Un beau jour même il fait mine de trépasser; et chacun d'apporter de l'argent pour rendre les derniers devoirs à un si bon oncle. Mais quand neveux et nièces ont restitué tout, Rabourdin ressuscite.

Plusieurs pièces assez peu ignorées, entre autres *le Malade imaginaire* et *le Testament de César Girodot*, semblent avoir inspiré l'auteur des *Héritiers Rabourdin*. Mais une action triste et des détails écœurants sont loin de rendre attachant le sujet que M. Emile Zola a traité à sa façon. Il a cru à tort que le réalisme dans toute sa laideur pourrait réussir dans la comédie aussi bien que dans le roman.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *les Huguenots*; lundi, *la Favorite*; mercredi, *Guillaume Tell*; vendredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *la Fille du Régiment*, *le Pardon de Ploërmel*, *le Pré-aux-Clerrs*, *les Noces de Jeannette*, *Bonsoir, voisin*, *Gille et Gillotin*.

Au théâtre Ventadour : *Otello*, *Un Ballo in maschera*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Robert le Diable*.

*** Le ténor polonais Ladislas Mierzwinski (qui tient, à ce qu'il paraît, à voir figurer sur l'affiche le nom de ses pères, si peu harmonieux qu'il soit) a débuté vendredi à l'Opéra dans *les Huguenots*. Les moyens vocaux de ce nouveau pensionnaire de M. Halanzier ne sont pas suffisamment équilibrés : les cordes hautes sont fort belles et résonnent avec éclat, mais le médium existe à peine. Quant à l'art du chanteur et du comédien, il faut beaucoup attendre encore d'un travail soutenu, et M. Mierzwinski nous semble avoir été trop impatient de se présenter devant le public. Il y a, croyons-nous, de l'étoffe en lui, et sa voix elle-même peut gagner en étendue et en homogénéité par des études bien dirigées. Nous avons d'autant plus lieu d'espérer, que le débutant est excellent musicien, et joue, paraît-il, du piano et du violon avec un certain talent. L'accueil que lui a fait le public, bien qu'un peu froid, n'a pas été décourageant.

*** L'Opéra-Comique annonce pour mardi prochain la première représentation de *Mireille* remaniée et augmentée.

*** Les rôles de *Carmen*, le nouvel ouvrage de MM. Meilhac, L. Halévy et G. Bizet, que monte l'Opéra-Comique, sont distribués à MM. Lhérie, Bouhy, Potel, Barnolt, Duvernoy, Dufriche, Mmes Galli-Marié, Chapuy, Ducasse et Chevalier.

*** Au Théâtre-Ventadour, les débuts du ténor Fernando dans *Otello* avaient excité une certaine curiosité. On annonçait presque un second Tamberlick; on parlait d'un *ut double dièse*. Mais la curiosité s'est trouvée un peu déçue. Le nouveau ténor, doué d'une audace peu commune, ne chante pas toujours juste, maltraite quelquefois la mesure et vocalise d'une singulière manière. Il possède cependant une fougue, une *furia*, qui, dans le rôle d'Otello, ne manque pas d'un certain à-propos. Aussi les passages de violence et de colère ont-ils été mis par lui en pleine lumière. A ce titre, le grand duo du défi s'est montré très-lumineux, éblouissant même, et ce n'a pas été l'un des côtés les moins curieux de la soirée que l'opposition extrême résultant des qualités si différentes de MM. Fernando et Verati (Rodrigo). Ce dernier y a conquis un relief de style tout à son avantage. Cette épreuve lui sera comptée. Mme Pozzoni et M. Padilla sont maintenant très-appréciés et ont été fêtés comme ils le méritaient. A côté d'eux, M. Giraudet, la basse-taille de l'ancien Théâtre-Lyrique, qui débutait dans le rôle d'Elmiro, s'est fait remarquer par de solides qualités. Une diction très-juste, un style de fort bonne école, une voix bien timbrée, surtout dans les cordes profondes, voilà plus qu'il n'en faut pour faire espérer de sa part de réels et précieux services.

*** M. Bagier a entamé des pourparlers avec Mmes Stolz et Waldmann, qui ont chanté à Paris la messe de *Requiem* de Verdi. Il se pourrait que nous les entendissions dans *Aïda*.

*** La première représentation de *Giroflé-Girofla*, au théâtre de la Renaissance, aura lieu mercredi, ou au plus tard jeudi prochain.

*** Le Grand-Théâtre de Bordeaux vient de commencer la saison d'hiver par *Guillaume Tell*, suivi de *la Favorite* et des *Dragons de Villars*. Cette entrée en campagne s'est effectuée dans les meilleures conditions : les artistes, MM. Vitaux, Duwast, Clergeaud, Bonnet, Mmes de Stucklé, Réty-Faivre, etc., paraissent devoir conquérir la faveur du public.

*** Une correspondance nous informe du succès obtenu par *la Fille de madame Angot* à Brünn (Moravie), ainsi jusqu'à Munich, où on applaudit sur deux théâtres les mélodies populaires de Lecocq.

NOUVELLES DIVERSES

*** Les coupons d'abonnement aux concerts du Conservatoire (série paire) devront être retirés les 10, 11 et 12 novembre, de midi à 4 heures, et non les 12, 13 ou 14 novembre, comme nous l'avons dit par erreur.

*** Nous avons rarement été témoin, au concert populaire, d'un succès pareil à celui qu'a obtenu dimanche dernier Mme Marie Jaëll avec le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn. Si elle a quelque peu hésité dans le choix du morceau qui devait lui servir d'introduction auprès du public du Cirque d'hiver (et les programmes de ses concerts nous autorisent à croire que ses préférences eussent été ailleurs), elle a dû se féliciter ensuite d'avoir assuré, en s'arrêtant à cette œuvre brillante, d'expression facile et d'effet certain, le résultat d'une première et importante épreuve. Le talent de Mme Jaëll est aujourd'hui complet : il se compose d'un instinct musical hors ligne, de grâce, de souplesse et de force ; ses doigts sont de velours et ses poignets d'acier. Un peu nerveuse dans

les deux premiers morceaux, la virtuose a repris possession d'elle-même dans le finale, qui a été enlevé avec beaucoup de brio et d'éclat. Trois salves formidables d'applaudissements l'ont accompagnée à sa sortie. — Un joli air de ballet de M. Théodore Dubois, qu'on entendait pour la première fois, un peu court, mais écrit avec goût et finement orchestré, a été fort bien accueilli; peu s'en est fallu qu'il ne fût bissé. — La sonate de Leclair, exécutée par tous les premiers violons, est pleine d'intérêt et de charme; et malgré l'archaïsme de ses formes et la brusquerie de ses cadences, elle a été très-goûtée.

*** Programme du 4e concert populaire, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Suite d'orchestre en *ré majeur* (Séb. Bach, 1718) : ouverture, air, gavotte; — 2° Symphonie pastorale (Beethoven); — 3° *Phaéton* (C. Saint-Saëns); — 4° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. Sarasate; — 5° Fragments de la *Damnation de Faust* (H. Berlioz) : menuet des follets, valse des sylphes, marche hongroise.

*** Jeudi 19 novembre, première audition de *Judas Macchabée*, de Hændel, au Cirque des Champs-Elysées. Trois cents exécutants, sous la direction de M. Ch. Lamoureux. Les solistes seront : MM. Vergnet, Gailhard, Mme Brunet-Lafleur et Mlle Jenny Howe.

*** M. Georges Pfeiffer recommence ce mois-ci ses cours d'artistes (piano et musique de chambre.) MM. Léonard, Leroy, Taffanel, Tolbecque, Fischer, Delsarte, Hollman, Waefelghem, Musin, etc., ont bien voulu lui prêter leur concours pour faire étudier les œuvres des maîtres de toutes les époques, depuis Bach et Beethoven jusqu'à Brahms.

*** M. Ch. Lebouc reprend, dans sa salle de la rue Vivienne, nº 15, ses matinées musicales semi-mensuelles. La première aura lieu le lundi 9 novembre, et la douzième et dernière, le 19 avril.

*** M. Mathis Lussy a commencé mardi, à l'Institut musical, son cours ou plutôt ses causeries sur l'expression musicale. Il a exposé avec clarté les principaux faits musicaux sur lesquels reposent ses idées, et ceux qui l'ont entendu voudront certainement aller plus loin et prendre, dans le *Traité* dont il est l'auteur, une notion plus complète des résultats remarquables auquels vingt-cinq ans de recherches et de comparaisons ont conduit ce laborieux et ingénieux théoricien.

*** Mlle Esmeralda Cervantes, harpiste, a donné le 31 octobre, à la salle H. Herz, un fort beau concert dont le produit était destiné à l'Œuvre de secours aux blessés espagnols.

*** Mlle Poitevin, premier prix de piano des derniers concours du Conservatoire, annonce dès à présent quatre concerts qui auront lieu les 15 février, 15 mars, 15 avril et 3 mai prochains, à la salle Erard, avec le concours de son professeur Delaborde. On ne dira pas qu'elle prend son public en traître.

*** Un salut solennel en musique a été célébré lundi dernier à l'église Saint-Jean Saint-François, à l'occasion de la bénédiction d'une statue votive. Parmi les morceaux chantés, on a remarqué un *O Salutaris* d'Adrien Boïeldieu, un *Agnus Dei* de Ch. Poisot et un *Pie Jesu* d'A. Elwart, composé expressément pour cette cérémonie.

*** Le magnifique lustre qui éclairera la salle du nouvel Opéra pèse 6,250 kilogrammes et mesure 8 mètres de haut. Il sera installé dans la salle d'ici à huit jours. La scène est complétement terminée; on est en train d'y poser le rideau de fer et le manteau d'arlequin. Les *herses* sont installées au cintre, ainsi que les *tambours* qui servent à équiper les rideaux. La rampe, qui ne comportera pas moins de soixante becs, va être posée. Les dorures sont également terminées; les tapissiers s'occupent de la décoration des loges. Les peintures de M. Baudry sont en place; le grand escalier d'honneur est tout prêt. Tout le bâtiment administratif est achevé.

*** Ant. Rubinstein est à Paris depuis quelques jours. Il repart cette semaine pour Saint-Pétersbourg et reviendra en mars prochain.

*** Mme veuve Edouard Monnais, l'un de nos meilleurs professeurs de piano, est de retour à Paris. Avis à ses élèves.

*** Une nouvelle biographie de Cherubini, par M. Edward Bellasis, vient de paraître à Londres, chez les éditeurs Burns et Oates. Elle est intitulée : CHERUBINI, *Memorials illustrative of his life.*

*** Les éditeurs Durand, Schœnewerk et Cie ont acquis toutes les œuvres de M. Camille Saint-Saëns qui étaient la propriété de M. Hartmann. Dans le nombre, nous remarquons trois concertos pour piano, un *Rondo capriccioso* pour violon et orchestre, l'opéra *la Princesse Jaune*, les *Chansons persanes, etc.* — Les mêmes éditeurs viennent de mettre en vente la partition à quatre mains de *Tannhäuser*, et un volume de 30 mélodies de Robert Schumann, transcrites pour piano seul par Mme Clara Schumann.

*** Les deux plus récentes mélodies d'Alfred Dassier, *la Chanson du Charbonnier* et *la Laitière et le Pot au lait*, auront sans aucun doute le succès des précédentes. La mélodie en est expressive et bien trouvée, et *la Laitière* surtout, joli et facile morceau de concert, avec son accompagnement pittoresque, mérite d'être recommandée.

*** Le Conservatoire qui vient d'être fondé à Buenos-Ayres a pour directeur le maestro Nicola Bassi, chef d'orchestre de l'un des deux théâtres de cette ville. La guerre civile a obligé les directeurs de ces deux scènes à renoncer à leur exploitation. Les artistes de la troupe d'opéra italien sont partis pour Montevideo, où quelques-uns ont signé de nouveaux engagements.

*** On vendra demain lundi, en l'hôtel des commissaires-priseurs, à 3 heures de relevée, « un magnifique instrument, unique dans son genre », renfermant : un orgue, un harmonicorde à deux claviers et pédalier, complété par un piano à queue formant estrade. Cet engin complexe sera exposé aujourd'hui de 1 heure à 5 heures, et de plus, pour l'édification des amateurs, M. Juvin en fera valoir les ressources.

†

*** Dauverné (François-Georges-Auguste), virtuose sur la trompette, premier professeur de cet instrument au Conservatoire lorsque l'enseignement en fut fondé par Cherubini en 1833, est mort à Paris le 5 novembre; il y était né le 15 février 1800. Cet artiste de grand mérite était le neveu de David Bühl, auteur des sonneries réglementaires de l'armée. Il a écrit une excellente méthode de trompette.

*** Le ténor Théodore Formes, qui a chanté longtemps avec succès sur les principales scènes d'Allemagne, est mort le 17 octobre dans la maison de santé d'Endenich, près de Bonn.

*** Le compositeur hollandais Edouard de Hartog a eu la douleur de perdre sa mère, décédée à Bruxelles, à l'âge de 88 ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Les « Promenade Concerts » de Covent Garden sont toujours en possession de la faveur du public; mais il s'y passe d'étranges choses. C'est ainsi qu'à côté d'œuvres classiques bien choisies et exécutées d'une façon fort convenable, on y a entendu une « selection » de *l'Œil crevé* de M. Hervé, une grande composition descriptive de M. Lévy, intitulée *Man of war* (Vaisseau de guerre), où l'on assiste à la construction du navire, à son lancement, à la tempête et à la bataille navale obligées, etc.; enfin, *Adélaïde*, de Beethoven, y a été *jouée sur le cornet à pistons*, par le célèbre Lévy, et on a crié *bis*, et à la seconde fois Benedict n'a pas dédaigné de s'asseoir au piano pour accompagner, à la place de l'orchestre! — Gung'l dirigeait l'orchestre samedi dernier, pour l'exécution d'un programme composé en grande partie de sa musique de danse. — Il est question d'offrir à Benedict, à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire, qui est très-prochain, un témoignage de l'estime en laquelle on le tient en Angleterre. Depuis quarante ans Benedict habite Londres; il a donc consacré à peu près toute sa vie artistique à l'Angleterre.

*** *Liverpool.* — La troupe lyrique de M. Mapleson a donné ici plusieurs belles représentations de *Fidelio*, de *Don Giovanni*, de la *Flûte enchantée*, du *Talismano* de Balfe, etc. Mmes Tietjens, Marie Roze-Perkins, Trebelli-Bettini, MM. Agnesi, Perkins, sont comblés d'éloges par la presse locale. La mise en scène des opéras est belle et intelligente, et fait honneur au jeune régisseur, M. Harris fils.

*** *Bruxelles.* — La paix paraît s'être faite entre M. Campo-Casso et ses abonnés; l'engagement de Warot n'a pas peu contribué à ce résultat. Mlle Rosine Bloch et M. Devoyod ont été fort applaudis dans la *Favorite*. Une représentation du *Songe d'une nuit d'été*, pour laquelle on craignait les scènes tumultueuses dont l'opéra-comique en général est l'occasion ici, s'est passée sans encombre comme sans éclat. Cependant, on dit M. Campo-Casso toujours disposé à donner sa démission.

*** *Leipzig.* — Au troisième et au quatrième concert du Gewandhaus, les œuvres exécutées, en dehors du répertoire courant, ont été : la troisième symphonie de Spohr, en *ut mineur;* les *Tableaux d'Orient*, de R. Schumann, instrumentés par Reinecke; une sérénade de Robert Volkmann pour instruments à cordes et violoncelle obligé; une ouverture en *la* de J. Rietz. On a entendu, comme solistes, le violoncelle-solo de l'orchestre, Carl Schröder, le violoniste H. Schradieck, second *Concertmeister*, et la cantatrice Mme Peschka-Leutner. — La société Euterpe a célébré le *jubilé cinquantenaire* de sa fondation le 20 octobre, par un concert composé d'un prologue de circonstance et d'œuvres de Beethoven, Spohr, Hændel et Schumann.

*** *Dresde.* — Julius Rietz a fêté le 30 octobre le quarantième anniversaire de sa nomination de chef d'orchestre. Les sociétés musicales de Dresde et des villes voisines ont donné un concert en son honneur; des cadeaux précieux, des télégrammes de félécitation sont arrivés de toutes parts. Ferdinand Hiller, venu exprès de Cologne, a remis à l'éminent artiste, auquel l'unissent les liens d'une vielle amitié, un présent de 9,000 marcs (11,250 francs) de la part des musiciens rhénans; le *concertmeister* Röntgen en a apporté autant de Leipzig. Enfin, Rietz a reçu du roi de Saxe sa nomination de *General Musikdirector*, titre honorifique qui n'a été accordé en Allemagne qu'à un très-petit nombre de grands artistes : Meyerbeer et Franz Lachner entre autres.

*** *Vienne.* — Voici les titres des ouvrages, nouveaux pour l'Opéra actuel, qui seront donnés dans le courant de la présente saison : *Iphigénie en Aulide*, de Gluck, *la Reine de Saba*, de Goldmark, *le Médecin malgré lui* de Gounod, *Tristan et Iseult*, de Wagner, et *la Traviata*, de Verdi.—Des négociations avaient été entamées avec Hans de Bülow, pour lui offrir la place de chef d'orchestre de l'Opéra, vacante par le départ de Dessoff;

mais un engagement contracté antérieurement avec l'impresario Ullman pour un voyage artistique en Amérique l'a empêché d'accepter. — Mme Pauline Lucca est engagée pour dix représentations, en novembre et décembre, à l'Opéra-Comique.

*** *Cologne.* — M. Kwast, élève de Brassin à Bruxelles, vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire en remplacement de Fr. Gernsheim, appelé à Rotterdam en qualité de *Musikdirector.*

*** *Brême.* — Un riche amateur de musique a laissé par testament une somme de 15,000 marcs (18,750 francs) à la société des *Bremer Musikfreunde*, qui devra en employer les intérêts aux frais de l'instruction musicale de jeunes artistes de cette ville, dans les conservatoires d'Allemagne, ou, exceptionnellement, sous la direction de célèbres virtuoses étrangers.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Une brillante représentation des *Huguenots* a été pour Mme Nilsson l'occasion d'un de ses triomphes habituels. Capoul aussi a été chaudement applaudi. Le « tenorino » semble s'être transformé; il ne paraissait point mal à l'aise dans le rôle écrasant que redoutent tant de gosiers à toute épreuve.

*** *Lisbonne.* — Mme Marie Sass et le baryton Merly viennent d'obtenir un très-grand succès dans *l'Africana.*

Le Directeur-Gérant : BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — On demande un bon accordeur, sachant aussi faire les réparations des pianos et harmoniums, chez MM. A. Klein et Cie, 65, rue Gauterie, à Rouen.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

VIENT DE PARAITRE :

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, Place de la Madeleine.

30 MÉLODIES

DE

ROBERT SCHUMANN

TRANSCRITES POUR PIANO

PAR

CLARA SCHUMANN

A ma fiancée.
En avant.
Solitude.
Ton visage.
C'est là que nous aimons.
Violettes de Mars.
Mirage.
L'heure du mystère.
C'est lui.
Au rayon du soleil.
Adieux du poëte.
Recueillement.
Je suis à toi.
Le noyer.
Mer, soleil et rose.
Chanson de Philine.
Chanson du matin.
Le bonheur parfait.
Fleur mourante.
Noble esprit, pensée altière.
Ton image.
O fleur vermeille.
Fanfare.
Lotus mystique.
Désir.
Le dimanche aux bords du Rhin.
Au loin.
Elle est à toi.
L'aube rayonne.
Sérénade.

Un volume in-8°, net : 10 francs.

VIENNENT DE PARAITRE CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie, 103, RUE DE RICHELIEU :

DEUX NOUVELLES COMPOSITIONS

D'ALFRED DASSIER

LA CHANSON DU CHARBONNIER, refrain des bois . . . . . Prix : 3 francs.
LA LAITIÈRE ET LE POT AU LAIT, fable . . . . . 5 »

CHEZ LES ÉDITEURS BRANDUS & Cie,

PARAITRA CETTE SEMAINE, LE LENDEMAIN DE LA PREMIÈRE REPRÉSENTATION

GIROFLÉ-GIROFLA

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

Paroles de MM. VANLOO et LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

Partition Piano et Chant in-8°, arrangée par LÉON ROQUES. Pr. net : 12 fr. — Partition pour Piano seul. Pr. net : 8 fr.

LES AIRS DÉTACHÉS

Danses et arrangements pour tous les instruments.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 46. — 15 Novembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 21 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » Id.
Étranger..... 31 » Id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation (à ce théâtre) de *Mireille*. **Paul Bernard.** — Théâtre de la Renaissance. Première représentation de *Giroflé-Girofla*. **H. Lavoix fils.** — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Revue des théâtres. **Adrien Laroque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

Mireille, opéra en cinq actes, tiré du poëme de M. Frédéric Mistral, paroles de M. Michel Carré, musique de M. Ch. Gounod. Première représentation à ce théâtre, le mardi 10 novembre 1874.

Dans l'œuvre de M. Gounod, la jolie partition de *Mireille* forme la manifestation poétique et rêveuse, tandis que de son côté celle de *Faust* représente la projection dramatique et légendaire. S'inspirant de l'antique dans *Philémon et Baucis*, jetant des flots de passion purement humaine dans *Roméo et Juliette*, nous voyons ce musicien aimable plutôt que profond passer tour à tour des pays du soleil aux régions des clairs de lune, parler la langue des dieux ou celle des simples mortels, revêtir le péplum ou la cornette provençale; mais quelles que soient d'ailleurs les époques qu'il traverse et qu'il peigne, nous le voyons écouter sans cesse la corde essentiellement voluptueuse qui vibre en lui et rester partout et quand même le chantre heureux des belles enamourées. Il faut des nuits palpitantes, il faut des espérances ou des souvenirs d'ivresse pour accorder cette lyre toujours frémissante qui laisse alors tomber ses harmonies pleines de mystère et ses mélodies surchargées de caresses.

Malgré ces qualités fort suffisantes pour motiver le succès de vogue extrême attachée il y a dix ans à la musique de M. Gounod, la partition de *Mireille* fut assez froidement accueillie. Cela peut s'expliquer par la monotonie d'un sujet fort intéressant dans le poëme provençal, mais présentant peu ou point d'effets scéniques; par le manque d'homogénéité des différents actes formant une suite de tableaux séparés dont quelques-uns offrent une teinte trop lugubre pour le théâtre; enfin par la longueur interminable de sept tableaux ayant la valeur de petits actes puisqu'ils obligent sept fois à baisser le rideau. La partition elle-même, toute charmante qu'elle fût, pouvait-elle faire autrement que de se ressentir des défauts que je viens de signaler? Évidemment non. La monotonie devait s'y glisser, l'élément scénique y manquer, la longueur y engendrer l'ennui, et malgré de délicieuses pages, surtout dans la couleur tendre et pastorale, l'ensemble de l'ouvrage musical subissait forcément la tache originelle du poëme. Ces pages privilégiées portaient elles-mêmes un vice de forme qui devait leur nuire au théâtre. C'étaient de charmants morceaux de concert, plutôt que des œuvres scéniques se reliant par une idée génératrice commune. C'était une mosaïque et non pas un tableau, et l'exhibition théâtrale d'une grande œuvre ne pouvait s'en contenter.

On vit donc, à l'époque de la création de *Mireille*, applaudir à outrance toutes ces petites toiles de Meissonnier; mais pour mieux les apprécier en les mettant dans leur cadre, on les transporta du théâtre au salon, et pendant que l'œuvre complète végétait à la scène, le succès des détails redoublait en quelque sorte dans les concerts et dans les réunions intimes.

Ce que voyant, l'intelligent directeur du Théâtre-Lyrique, M. Carvalho, crut devoir opérer un remaniement de l'ouvrage, le réduire en trois actes, retrancher les parties sombres et longues, et n'offrir plus au public que les fragments qui semblaient lui plaire davantage. Cette nouvelle combinaison ne réussit pas mieux que la première. La pièce y avait perdu son ensemble, sa raison d'être, et n'était plus qu'une œuvre tronquée. La partition continua à être très-appréciée, mais le succès ne s'y attacha pas.

Aujourd'hui c'est dans sa forme primitive que l'Opéra-Comique vient de reprendre *Mireille*; sauf le tableau de la ferme au quatrième acte remplacé par une suite de scènes plus intimes, sauf le grand air de Mireille: « Trahir Vincent », qui du deuxième acte où il était a été reporté au quatrième, où il arrive beaucoup moins bien, sauf enfin un chœur de moissonneurs complétement abandonné et que je regrette, l'ouvrage a repris toute son importance et la partie descriptive du poëme de Mistral y occupe toute la place que les auteurs de la pièce avaient cru devoir lui réserver. C'est ainsi que nous retrouvons dans leur entier la nuit de la Saint-Médard sur les bords du Rhône avec toutes ses légendes et ses fantasmagories, les landes blanches de la Crau sous leur soleil mortel, et la chapelle des saintes Maries avec toutes les bannières et les *ex-voto*. De cette épreuve en cour d'appel il pourrait bien résulter la confirmation pure et simple du premier jugement. Je suis loin de le désirer par égard pour l'œuvre réellement pleine de mérite de M. Gounod, mais je le crains.

Comme il y a dix ans, le long monologue du meurtrier Ourrias aux prises avec sa conscience a paru interminable, et le défilé fantastique des pauvres noyées a produit une impression triste et fatale. Est-ce bien là une mise en scène acceptable? C'est au moins discutable, en voyant le froid que cela jette sur les spectateurs. Au point de vue musical, il eût fallu pour caractériser une semblable symphonie la griffe léonine d'un Weber.

Comme il y a dix ans, l'épisode du désert de la Crau a manqué d'intérêt, faisant longueur. Au point de vue musical, et pour colorer ce tableau, on eût désiré là la touche descriptive d'un Félicien David.

Comme il y a dix ans, le pèlerinage à la chapelle des Saintes est resté froid et n'a pas su réveiller suffisamment la fibre du sentiment religieux. Au point de vue musical, ce qui manque à ce

finale rappelant celui du *Pardon de Ploërmel,* c'est la facture puissante et convaincue d'un Meyerbeer.

Mais ce qui a, comme il y a dix ans, véritablement enchanté le public, c'est le joli tableau pastoral du premier acte. Quelle fraîcheur, quel délicieux coloris dans le chœur des Magnanarelles! Quelle délicatesse de sentiment dans le duo : « Oh! c'Vincent, comme il sait gentiment tout dire! » Quelle verve dans la farandole du second acte! Quelle poésie enfin dans la saisissante chanson de Magali! Ici le musicien s'est véritablement élevé à la hauteur d'inspiration du poëte provençal, et ce n'est pas peu dire. Cette chanson est un écho des concerts célestes, recueilli dans un rêve par ses heureux auteurs.

Le finale du second acte m'a semblé la partie dramatique et scénique la plus marquante de l'ouvrage. La grande phrase de maître Ramon sur l'autorité paternelle et le superbe ensemble qui suit : « A vos pieds, hélas! me voilà », émanent d'une solide et saine école. J'ai regretté que les chœurs écrits dans la partition et qui doivent soutenir de leur masse les dernières pages de ce finale, aient été retranchés. Il en est résulté une acuïté dans les parties du sextuor qui a fait ressembler les élans dramatiques des personnages à de véritables cris. L'homogénéité manquait, l'harmonie n'étant plus suffisamment nourrie.

Que dire de Mme Carvalho? Qu'elle reste la réalisation complète de la poétique Mireille. Qu'elle est, si c'est possible, plus parfaite aujourd'hui qu'autrefois. Que l'art du chant poussé jusque là est une merveille. Que la valse de l'hirondelle, dite par elle dans cette demi-teinte dont elle garde le secret, est un prodige de virtuosité. Que les dix ans qui viennent de passer sur sa tête et dans son gosier, s'ils ont laissé quelques traces, ce dont je doute encore, ont tellement grandi l'expérience de l'artiste et de la comédienne, qu'on ne désire vraiment pas retourner en arrière.

Le ténor Duchesne s'est montré son digne partenaire. A chanter ainsi à côté d'un si parfait modèle, il a gagné une juste intuition des formules artistiques. Sa voix est symphatique. Il est difficile de mieux dire qu'il ne le fait les phrases de goût et de sentiment; mais qu'il prenne garde à ne pas exagérer les effets de force.

J'ai vu Melchissédec meilleur. Il se démène sans conviction dans le rôle difficile d'Ourrias le toucheur de taureaux. Ismaël avait laissé là de dangereux souvenirs. Celui-ci s'est contenté cette fois du personnage plus secondaire de maître Ramon; il s'y distingue par sa convenance habituelle. Mme Galli-Marié, dans le double rôle de la sorcière et du petit berger, a fait preuve de bonne volonté, mais n'a pas réussi à leur donner une physionomie sympathique. Mlle Chevalier (Vincenette) a su se faire applaudir par quelques phrases bien dites; elle mérite une mention fort honorable.

Enfin, si l'on m'offrait de choisir entre un fruit vert et un fruit mûr, il est plus que probable que j'opterais pour le fruit mûr. Mais si j'avais le choix entre un fruit vert et un fruit blet, il est certain que je prendrais le fruit vert, puisqu'il aurait pour lui le bénéfice de l'espérance. Cela veut dire que j'eusse préféré souhaiter la bienvenue à une partition nouvelle que d'avoir à constater le demi-succès d'une œuvre depuis longtemps classée.

PAUL BERNARD.

THÉATRE DE LA RENAISSANCE.

Giroflé-Girofla, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. VANLOO et LETERRIER, musique de M. CH. LECOCQ. Première représentation le mercredi 12 novembre.

Quelles terribles gens que ces pirates! Figurez-vous que don Boléro d'Alcarazas, gouverneur d'une province quelconque au beau pays d'Espagne, inspiré par sa femme Aurore, a fort sagement arrangé ses petites affaires. Il a deux filles jumelles, Giroflé et Girofla, toutes deux charmantes, et se ressemblant à tel point que leur mère elle-même, une maîtresse femme pourtant et qui y voit clair, ne pourrait les distinguer si elle n'avait pris soin de les vouer l'une au bleu, l'autre au rose. On marie Giroflé au doux Marasquin, le fils d'un riche banquier auquel Boléro doit quatre millions, et l'on donne Girofla au terrible Mourzouk, chef maure, qui ne cesse de faire des incursions sur le territoire du pauvre gouverneur. Tout s'arrange donc pour le mieux; déjà Marasquin est venu chercher sa fiancée, et on n'attend plus que Mourzouk pour sceller cette double alliance; mais on a compté sans les pirates... et tandis que Giroflé est à l'autel, ils enlèvent Girofla. Que faire? que devenir? Plus qu'une fille, et deux gendres à contenter! Mourzouk va venir, il vient, et c'est un Maure peu endurant, je vous prie de le croire. On s'est joué de lui, tout est perdu! Mais Aurore a une idée: « Remplaçons, dit-elle, le nœud bleu de Giroflé par le ruban rose de Girofla, il la prendra pour elle, cela fera gagner du temps, et, d'ici là, Matamoros, grand amiral, poursuivra les pirates, les détruira et ramènera triomphalement Girofla. »

Au second acte, le Maure, plus horrifique que malin, est complétement tombé dans le panneau. Mais cela ne peut pas durer toujours; il demande avec instance à voir sa femme, qui a disparu aussitôt après la cérémonie nuptiale. Il s'impatiente, il grince. De Matamoros, pas de nouvelles; la situation est de plus en plus tendue, lorsque l'amiral envoie un messager : il a rejoint les pirates, il va livrer combat, un coup de canon sera le signal de la bataille et de la victoire, et avant une heure Girofla sera rendue à Mourzouk. Il ne s'agit plus que d'amuser le Maure jusque-là; on le fait danser et manger, danser et boire; mais plus il boit, plus il demande sa femme; et ce damné signal qu'on n'entend toujours pas! Mourzouk va éclater; Aurore et Boléro cherchent à fuir. Boum! c'est le canon. Enfin, victoire! Pas du tout... le messager revient, Matamoros a reçu une « pile épouvantable. » Girofla est partie avec les pirates pour Constantinople. Il ne reste plus qu'à enfermer Mourzouk. Si Boléro n'a pas de bons amiraux, il possède du moins d'excellentes serrures; il en profite, et le voilà tranquille pour une nuit.

Le lendemain matin, Mourzouk est plus mécontent que jamais; il a passé la nuit à faire des allumettes avec le mobilier de son beau-père. Il doit retourner le jour même dans ses États, repousser un ennemi insolent; il veut sa femme, il l'exige, mais il est froid, effrayant de majesté : c'est du fer chauffé à blanc. On ne peut la lui refuser plus longtemps. Marasquin est doux, il ne voudra pas la mort d'un beau-père, il prêtera sa femme jusqu'au moment du départ du Maure. Mourzouk, satisfait d'avoir vu sa femme, va partir; pourtant il se doute de quelque chose : il revient et tombe au beau milieu des éclats de rire de la noble famille d'Alcarazas, qui se gausse de sa crédulité. Pour le coup, c'est trop fort: cette fois c'est avec sa femme qu'il veut s'expliquer. Et voilà que devant ces charmes et cette ingénuité, sa colère tombe : il parle fort bien et fort tendrement, le Maure, et les parents arrivent à temps avec Marasquin pour l'empêcher d'avoir un véritable succès d'éloquence. Il exprime alors son mécontentement de la façon la moins équivoque, et la situation devient plus tendue que jamais, lorsque Matamoros, qui a pris sa revanche, ramène Girofla et met ainsi fin aux anxiétés de tous, ainsi qu'à la pièce. Voilà un amiral qui sait arriver à temps et qui n'aurait pas commandé les carabiniers des *Brigands.*

La pièce est de MM. Leterrier et Vanloo, deux jeunes écrivains d'un réel mérite, qui n'en sont pas à faire leurs preuves et auxquels l'avenir réserve plus d'un succès. Elle est ingénieusement faite; la situation principale, qui revient trois fois, est toujours bien amenée, le dialogue a de l'esprit, et je passe mille détails amusant mais j'ai hâte d'arriver à la partition de M. Ch. Lecocq.

Après le succès de *la Fille de Madame Angot,* la curiosité du public était, on le comprend, fort excitée. M. Ch. Lecocq a donné une nouvelle œuvre qui n'est en rien semblable à la première, sans pour cela lui être inférieure. Comme celle de *Madame Angot,* la partition de *Giroflé-Girofla* fourmille de couplets qui demain seront populaires; mais peut-être trouvera-t-on dans cette dernière plus d'habileté dans la disposition des morceaux d'ensemble, plus de poésie dans certaines pages, comme le duo mauresque, enfin

une saveur d'opéra-comique plus accentuée que dans la *Fille de Madame Angot*. Toujours aimable et mélodique, la musique de M. Lecocq est bien en scène, franchement rhythmée; elle résonne comme un éclat de rire, et souvent une phrase heureuse et spirituelle rappelle le fin sourire de nos maîtres français. L'orchestre est simplement traité, mais éclairé quelquefois par des traits délicats du plus charmant effet. Enfin les chœurs et les morceaux d'ensemble sont d'une excellente sonorité, sans cependant s'écarter des proportions exigées par le ton général de la musique.

Cette première représentation à Paris a été, en réalité, précédée de cent cinquante autres environ : *Giroflé-Girofla* a été, comme on sait, donné d'abord au théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles, dirigé par M. Humbert, dont l'excellente troupe est allée le jouer pendant un mois au théâtre de l'Opéra-Comique de Londres.

Le public par ses applaudissements a désigné lui-même les meilleurs morceaux de la partition. On en a bissé huit le premier soir; tous les autres ont été très-applaudis. Le premier acte, avec ses jolis chœurs de noce, est varié d'effet et de couleur. Il faut citer les couplets comiques, dits si gaiement par Alphonsine, « Pauvres victimes que nous sommes », écrit spécialement pour elle et qu'elle a répétés; les couplets en forme de valse de Giroflé-Girofla, « Père adoré » et « Petit papa », charmante mélodie élégamment rhythmée et une des plus jolies inspirations de Lecocq; un duetto d'une allure coquette et délurée « C'est fini le mariage », qu'on a voulu entendre deux fois; les couplets « Ce matin l'on m'a dit : Ma fille », que Mlle Granier a détaillés d'une façon charmante et qu'il a fallu redire; enfin le sextuor final, très-bien écrit pour les voix. Nous avons en outre remarqué le chœur des pirates, mélodie bien trouvée, carrée d'allures, qui aurait eu un grand succès si l'auteur ne l'avait pas terminée brusquement et d'une façon un peu inattendue.

Le second acte a peut-être moins de finesse et de délicatesse que le premier, mais il est de plus haute et de plus franche gaieté. Après un chœur d'invités bien disposé et bien coupé, et un spirituel duo « Papa, papa » en *si bémol* quatre temps, vient la chanson de la Jarretière. Ces couplets, avec leur gentil refrain, sont de la même famille que ceux qui ont fait le succès de *Madame Angot*, c'est la même verve et la même facilité ; comme eux ils deviendront populaires. On les a bissés d'une voix, ainsi que le galop qui suit, d'une verve endiablée et d'un effet irrésistible. Le quintette de Matamoros est un des meilleurs morceaux de la partition ; il débute avec rondeur, et le récit (en *ut*, 3/4), habilement coupé par les interruptions du quatuor, est des plus heureux. On a fort applaudi Mlle Granier dans le brindisi, chanson à boire très-mélodique et bien rhythmée. Un excellent finale termine cet acte. Les trois épisodes de cette longue scène sont fort bien amenés : d'abord l'orgie, puis le duo si amusant et si bien écrit en même temps, des deux maris qui, gris tous les deux, font la cour à Giroflé chacun de son côté; la situation est gaie et le musicien l'a fort spirituellement rendue; enfin la scène du canon, qui est une vraie trouvaille d'effet scénique. Chaque fois qu'arrive un écho de l'artillerie des combattants, tout le monde en scène s'interrompt brusquement. Pendant que les chœurs manifestent leur étonnement, Boléro et Aurore chantent tous deux victoire à gorge déployée ; c'est d'un excellent comique, et c'est en même temps de la musique : je laisse à penser si on a applaudi ce morceau, trop long pour pouvoir être bissé.

Le troisième acte est, à mon avis, le plus musical. Le compositeur a tenu à prouver que, tout comme un autre, il savait écrire une page poétique et élégante. L'aubade avec chœur sans accompagnement qui ouvre la scène est charmante et d'un joli effet vocal; mais le grand succès de cet acte a été pour les deux duos d'amour, tous deux fort réussis, mais conçus sur un plan absolument différent. Dans le premier, Marasquin et sa jeune femme se disent gaiement mille tendresses, les doux souvenirs se mettent de la partie, et ce morceau finit par un charmant *andante* à deux voix, « Nuit charmante » en *si bémol* 2/4. Il a fallu répéter ce duo. Dans le second, Mourzouk dépeint les tourments de son cœur dans une mélodie mauresque pleine de poésie et de charme, et l'*a parte* de Giroflé, spirituellement et finement écrit sur la phrase de Mourzouk, complète cette scène d'une réelle valeur musicale. Le *bis* ne s'est pas fait attendre pour ce duo, qui est, je crois, la perle de la partition. Il faut encore citer, dans le troisième acte, l'ensemble du départ, dans lequel on a applaudi les couplets de Mourzouk, « Certes, dans toute circonstance », et la strette « Je flaire quelque mystère », traitée à la manière bouffe italienne et d'un excellent sentiment scénique.

Les artistes, du reste, n'ont pas peu contribué au succès. On a fait venir de Bruxelles Jolly, fort goûté là-bas dans le rôle de Boléro, qu'il a créé. Mais ce sont surtout Mlles Granier et Alphonsine qui ont remporté tous les suffrages. Mlle Granier avait déjà chanté occasionnellement *la Jolie parfumeuse* : c'est dans *Giroflé-Girofla* qu'elle a fait son véritable début, et un brillant début, je l'affirme. Sa voix est jolie, et elle joue avec une finesse et un esprit qui l'ont placée tout d'abord au premier rang parmi nos chanteuses de genre. Peut-être même lui est-il permis d'aspirer plus haut, car c'est une musicienne à toute épreuve, familière avec les œuvres des maîtres lyriques.

On connaît Alphonsine et sa bonne grosse gaieté si communicative; elle s'est surpassée dans *Giroflé-Girofla*. La partie chantée de son rôle n'est pas à dédaigner, et l'excellente actrice y fait, ma foi, grand honneur. M. Vauthier, l'excellent baryton, a composé d'une façon très-caractéristique le rôle du terrible Mourzouk, et sa rentrée calme et digne au troisième acte a produit un excellent effet; il a chanté le duo et la romance mauresque avec beaucoup de goût et de charme. Depuis longtemps le ténor semblait banni de l'opérette-bouffe, et c'étaient presque toujours des femmes qui remplissaient les personnages d'amoureux ; il nous a semblé bon de voir cette fois le sexe fort reprendre ses droits et M. Puget jouer le rôle de Marasquin, créé à Bruxelles par M. Mario Widmer. M. Félix Puget, fils de l'ancien ténor du Théâtre-Lyrique, arrive de Saint-Pétersbourg : sa voix et sa manière de chanter sont fort agréables.

La direction a collaboré, dans la limite la plus large de ses moyens, au succès de l'ouvrage. Les décors sont fort pittoresques. Les costumes, dessinés par Grévin, sont tout à fait fantaisistes, mais charmants. L'orchestre et les chœurs marchent à merveille sous l'archet expérimenté de M. Ch. Constantin.

H. Lavoix fils.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

XI. — L'ART ESPAGNOL.

L'histoire politique, l'histoire des arts et celle des lettres suivent en Espagne une marche parallèle.

Dès les premiers âges, la Galice eut ses bardes; les annales romaines ont sauvegardé la mémoire de ces lyriques émules des jurisconsultes, des rhéteurs et des hommes de guerre de la métropole. La naumachie de Mérida, le cirque de Sagonte, près de Valence, les restes du prodigieux amphithéâtre de l'Italica de Scipion Africain, d'autres vestiges qui ont eu plus à souffrir des injures du temps et que l'on n'admire qu'avec beaucoup d'imagination, — tant de ruines antiques ont l'aspect d'un champ labouré ! — révèlent à la pensée quelle était alors la splendeur des jeux publics, cette forme synthétique de l'art du passé. « Ces théâtres éventrés représentent, ô drame des siècles ! ¡leur grandeur d'autrefois et maintenant leur misère, — s'écrie dans une ode fameuse le poëte castillan Rioja. — Comment dans leurs arènes désertes

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44 et 45.

un grand peuple a-t-il cessé de bruire? Les bêtes féroces y sont encore; où donc est le belluaire, où, le robuste athlète? Tout s'est évanoui. Le sort a changé les voix tumultueuses en silence funèbre; mais, sur ces débris, le temps donne encore aux yeux de terribles spectacles, et le présent, dans sa confusion, apparaît si triste que l'âme s'emporte en cris de douleur. »

Ces jeux, ces spectacles recevaient une remarquable impulsion de la grande aptitude aux exercices du corps de la race ibérique. Elle apportait déjà à la danse une légèreté, une grâce, une ardeur singulières; nulles mieux que les ballerines gaditanes, célébrées par Martial, ne provoquaient les applaudissements de la foule, ne captivaient les bonnes grâces des proconsuls.

Les voix, silencieuses pendant la domination gothique, se réveillèrent et résonnèrent avec tout l'éclat d'une Renaissance sous les Arabes. Ils importèrent en Espagne leur goût si prononcé pour la musique, leur culte assidu, immuable de cet art : de leur célèbre école lyrique de Cordoue sortirent les chanteurs, les virtuoses qui allaient charmer l'Asie musulmane. En même temps, ils élevaient, sculptaient, ciselaient et brodaient l'Al Hamrâ, en imprégnant ce rêve de granit et de marbre du génie même du Koran : au dehors, vigies et batailles ; au dedans, colonnades, eaux vives, beaux ombrages, pavillons de houris. Etendu sur des tapis de soie grenadine, entouré de ses favorites et de ses courtisans, le roi more pouvait, en toute sécurité, écouter les poëtes et les musiciens réciter, au son du laud et de la doulçayne, les *zambras* et les *leylas*. dont la mélodie se mariait au murmure des fontaines de marbre, « Tel l'ami d'Allah, revêtu de fer, recèle dans son cœur des trésors de volupté et d'amour. » Rien ne saurait donner une meilleure idée de la vie artistique et guerrière des Mores que la cour des Lions de cet Eden fortifié,

Palais que les Génies
Ont doré comme un rêve et rempli d'harmonies ;
Forteresse aux créneaux festonnés et croulants,
Où l'on entend la nuit de magiques syllabes,
Quand la lune, à travers les mille arceaux arabes,
Sème les murs de trèfles blancs.

L'or, l'argent, la nacre, l'ivoire étaient mis en œuvre avec un goût exquis, avec une merveilleuse patience, par ces Arabes du xe siècle. Depuis les murailles des mosquées jusqu'aux plafonds des harems, tout, armes, instruments de musique et de science, coffrets, objets usuels, se recouvrait d'ornements de même style que les sculptures de l'Al Hamrâ, dont le luxe et la finesse ne devaient être égalés que par les *intarsiatori* italiens. La France, l'Italie, le Levant demandaient aux Mores d'Espagne ces carreaux vernissés aux mille sujets, qui servaient à revêtir et à dallier les salles féodales, ou encore ces plats, ces vases de Valence, mordorés de reflets, toujours si élégants de dessin, dont le bon roi René se plaisait à charger les « dressouers » de ses castels.

Peuple essentiellement guerrier, les Espagnols abandonnaient les arts et l'industrie aux Arabes, tout en jalousant secrètement leur ingénieuse et féconde activité. De là est venu, sans doute, un certain dédain général pour toute occupation manuelle qui a beaucoup retardé le progrès matériel de l'autre côté des Pyrénées. On n'y entrait alors en concurrence avec les étrangers que sur le terrain musical et poétique, et encore ne rivalisait-on que difficilement avec eux en expression et en sentiment. Les mystiques improvisations de la Galice, comme les chants languissants de la Biscaye. pâlissaient devant la poésie arabe, variée dans la construction des vers, harmonieuse dans la mesure, subtile à l'excès, enthousiaste au point de devenir grotesque dès qu'elle veut atteindre aux régions du sublime. Ahman-ben-Habdarahbal composait les paroles et la musique d'odes, que ses compatriotes transmirent aux Arabes orientaux, ignorants de ce mode; Mohammed-ben-Assaker marchait dans son radieux sillon. Les tournois lyriques couronnaient les chants de Safia, d'Aïcha (de Cordoue), de Marie Alphaisali, d'autres poëtes espagnols en langue arabe, dont on peut suivre la trace à la Bibliothèque de l'Escorial.

Vers le même temps, toute une nichée de troubadours chantait en Roussillon et en Catalogne, qui venaient de revenir à l'Espagne par la mort de leur dernier comte. C'étaient Cabestany, le chevalier de Palasol, Bistorts, qui s'élevait contre la luxure et l'hypocrisie des prêtres, Pierre de Corbiac, qui célébrait surtout l'influence de la musique dans les choses de l'amour ; Pons Barba enfin, l'adversaire énergique de la flatterie. Leurs chansons, leurs lais et sirventes, leurs *danzas* et *baladas* (les « airs baladoires » du roi don Alonzo le Bon, quoique du xiie siècle, peuvent se rattacher à ce groupe) étaient expressifs, harmonieux, hardis toujours, non sans naturel et sans grâce. Entraîné par l'amour de la poésie, Jean d'Aragon fondait à Barcelone une académie de « gaye science », où brillèrent d'un vif éclat don Henri de Villena, March, le Pétrarque de la poésie provençale. Jacques Beltran, Vincent Guarzias, le curé de Balfogone, le juif Mosé de Zaragua, Jean de Martorell. A l'imitation des Mores, les rois catholiques instituaient deux écoles de musique, l'une au collége Saint-Léandre à Murcie, l'autre au collége Royal à Madrid, cette dernière destinée à former des sujets pour leur chapelle, et ils dotaient l'Université de Salamanque d'une chaire de musique. L'auteur du *Traité des sons*, imprimé deux fois au courant de la seule année 1484, Barthélemy Ramus, l'illustra avant d'aller occuper, aux pressantes sollicitations du pape Nicolas V, celle de Bologne. Enseignement entre tous suivi à cette époque, et qui trouvait facilement le chemin des intelligences. Jusqu'au moment où la musique s'est formée en art véritable, dans les temps modernes, comme une résultante de l'invention successive de plusieurs éléments de sonorité et du perfectionnement progressif des instruments, il n'y avait point d'autre musique, d'autre enseignement que le chant populaire, dans lequel rentrait le chant religieux, et cela suffisait à ces âges par l'idée et le sentiment.

Avec Perez de Guzman, qui n'eut garde d'oublier la musique dans son *Art de bien vivre*, avec Rodrigue de Cota, qui censura âprement les danses lascives de la cour, avec la *Querelle d'amour* du marquis de Santillana, la poésie castillane était née. Elle se perfectionna vite. Lopez de Mendoza, Jean de Mena lui donnèrent la mesure des vers italiens; Georges Manrique, Encina, la noblesse et le goût. Ce furent les beaux jours de la Castille. Ses chants s'inspiraient et s'abreuvaient aux sources nationales. Les obscurités d'une érudition prétentieuse, les entraves du dogmatisme, les gênes de la scolastique ne torturaient pas l'imagination ; les allusions, les comparaisons, les hyperboles, les métaphores, les moralités, les commentaires ne se liguaient pas pour la surmener en l'écrasant. D'un ton héroïque, d'une voix altière, d'un geste sobre, le poëme redisait, en Espagne comme en Portugal, les histoires du *Renégat et de la Juive*, de *Damoiselle Théodor*, d'*Alvaro de Luna*, le grand connétable, de *Doña Maria Padilla*, du *Mauvais roi et* du *Bon vassal*, des *Malheurs de la belle Virginia*, des *Sept enfants de Lara*, d'un caractère si âpre, de *Sainte Casilda*, tout imprégnée de suavité, du *Comte Alarcos et de l'infante Solisa*, une des plus dramatiques qui soient ; de la *Prise d'Évora*, qui peint si bien la lutte active et rusée des Portugais et des Mores ; de *Doña Constanza Manoel*, celle qui fut reine et infante du vivant de ses deux seigneurs. Enfin, les « dicts » du Romancero et des chroniques chevaleresques, le drame, la tragédie, toutes les formes littéraires et lyriques, jusqu'à la complainte, ne cessaient de frapper des empreintes, anciennes et nouvelles à la fois, de la belle *Ines de Castro*, de gémir et de s'épuiser sur cette grande catastrophe qui complète l'histoire du moyen âge, comme certains types helléniques évoquent l'antiquité.

***

De la Renaissance, où tout le savoir humain semble émerger du sol, l'art moderne s'élève en Espagne avec la construction des cathédrales de Léon, de Saint-Jacques, de Tarragone, de Burgos, de Tolède. Les mains habiles des sculpteurs Castayls, Henrique Gonzalez façonnent le « gros-œuvre » des architectes, travaillent à la décoration des basiliques, portent dans les contrées étrangères, — jusqu'à la Chartreuse de Dijon, où elles taillent le tombeau de Jean sans Peur — le nom et le talent des Espagnols.

Il faut toujours étudier un pays dans ses églises. Ces spectres des âges disparus racontent plus éloquemment l'Espagne que toute autre histoire. Et encore, si bien qu'on les visite et qu'on les interroge, l'abondance et la sécurité de la vie moderne ne nous permettent de ressaisir qu'imparfaitement les émotions et les rêves appelés par ces voûtes, ces colonnes, ces rosaces. Nous

ne pouvons plus éprouver là ce que sentaient, il y a six cents ans, les hommes, quand leurs corps, minés par la famine, envoyaient un sang pauvre à leur cerveau brut; quand les guerres, les lois atroces, les légendes de sorcellerie emplissaient leur tête d'images éclatantes et lugubres; quand sur les draperies chamarrées, sur le grimoire des antiphonaires, les vitraux versaient, comme un incendie ou comme une auréole, leurs rayons transfigurés...

Après la lutte violente qui se termina par la prise de Cordoue, la conquête assit les églises sur le foyer même de Mahomet. C'était le Dieu des armées dressant sa tente dans le camp surpris et emporté de l'ennemi. Mais cette église laisse encore de profondes perspectives ouverte sur la mosquée. Que de fois l'écho tentateur des versets du Koran sera venu troubler d'innocentes prières! Que de regards émus poursuivent encore, de colonne en colonne, les voluptueuses images d'un autre paradis, visions profanes que dissipent avec peine les symphonies austères de l'orgue!

La peinture suivit de près l'architecture et la sculpture. Juan Alfon, Sanchez de Castro, Antonio del Rincon, le peintre des Rois Catholiques, Inigo de Cormontes savaient uniquement faire ces longues, raides et sèches figures qui ne forment ni composition, ni groupes, sans dessin anatomique, sans perspective, sans clair-obscur, n'ayant pour tout interprète des sentiments et des passions que l'écriteau banderole qui leur sort de la bouche.

Cela dura jusqu'à Charles-Quint. Les entreprises de l'empereur, l'Espagne, les Flandres, l'Italie réunies sous sa main, la découverte du Nouveau-Monde, la conquête de Grenade allument en Espagne ce mouvement des intelligences qui suit les agitations matérielles et jette une nation dans la voie de toutes les conquêtes. A la nouvelle des trésors que recèlent les palais, les basiliques de cette Italie, du Vinci, du Titien, du Corrége, de Michel-Ange, les peintres espagnols s'empressent d'aller demander ses secrets à la glorieuse institutrice des nations. En même temps, des artistes étrangers, attirés en Espagne par les largesses des rois, Pierre de Champagne à Séville, Isaac de Helle à Tolède, Antoine Moor à Madrid, viennent compléter l'œuvre des nationaux Berruguete, Navarrete le Muet, Ribalta, Luis de Vargas, Cespedes savants disciples des Bolonais, des Romains et des Florentins.

De ce commerce avec l'Italie, de cet échange de capacités et de procédés, enfin se dégagea la pléiade des maîtres indigènes. Elle eut pour berceau Séville, ce centre de ce que l'Espagne comptait alors d'hommes épris de quelque amour des beaux-arts, de la musique, des lettres, de la science. Ils se plaisaient à se réunir chez le peintre Pacheco; ils y apportaient le contingent de leur talent, de leurs observations, de leur mémoire : le poëte, une ode ou un sonnet, le musicien, un motet ou un air à danser, le peintre, l'ébauche d'un tableau, l'érudit, une glose ingénieuse, le navigateur, l'émouvant récit d'une découverte lointaine, le marchand, les fabuleux épisodes de quelque long voyage. Pacheco avait, par la plume et le pinceau, fait revivre tous ses amis dans un manuscrit dont l'original est perdu; mais il en existe une copie fidèle. En lisant cette *Description des portraits authentiques d'illustres et mémorables personnages*, on voit se ranimer sous ses yeux ces grandes et hautes figures, ces vies si simplement glorieuses : grands poëtes, jurisconsultes éminents, musiciens d'un rare instinct, docteurs d'une science profonde, peintres célèbres qui vont arrêter un instant notre attention.

Velasquez, d'abord; avec lui, avec ses contemporains et ses successeurs, Alonso Cano, Zurbaran, Murillo, Ribera, Valdes Leal, Sanchez et Claudio Ceollo, Pantoja de la Cruz, Perreda, Carreño, etc., l'art espagnol atteignit sa maturité et sa splendeur.

Velasquez, peintre particulier de Philippe IV, l'un de ses *privados*, huissier de la chambre royale, maréchal des logis de la cour, fut surtout l'homme de la nature, de la vérité. Une puissante réalité anime toutes ses toiles. Il fallait à son vaillant pinceau les têtes hardies, les fiers regards, les riches velours, les armures éclatantes, toutes les pompes de la vie, de la royauté, de l'histoire. Rien n'égale le bonheur inouï qu'il porta dans l'imitation de la nature, si ce n'est toutefois la franchise et l'audace avec lesquelles il en saisit les plus difficiles aspects. Alonso Cano, peintre, musicien, architecte et sculpteur, eut, comme l'Albane, le don de la grâce suave; moins éclatant que Murillo, moins fougueux que Ribera, il forme entre ces deux maîtres un milieu correct, élégant et doux. Doué d'une intarissable imagination, Murillo fut animé de sentiments tendres et délicats, et se montra même capable d'exaltation. Antonio Pereda rappelle l'abstraction extatique de certains primitifs. Valdes Leal sembla prendre à tâche, comme les artistes superficiels, qui doivent plus à la nature qu'à l'étude, de faire plutôt vite que bien. La manière de Zurbaran fut simple, naturelle, puissante; il avait toute la gravité, toute la mélancolie des cloîtres, dont il aima à reproduire les austères figures. Ribera, ce farouche et admirable manieur de couleurs, se complut dans les scènes de charnier et de boucherie humaine, en compagnie des bourreaux ivres, au milieu des chevalets, des tenailles, des entrailles ruisselantes, des chairs déchirées, des membres mordus par les dents de la scie et dégouttants de sang. Il est souvent grotesque, à force d'être repoussant. « C'est le représentant direct du catholicisme espagnol, a dit M. le comte Clément de Ris de cet étrange artiste. Il en a le génie et l'inexorable cruauté. Saint Dominique de la peinture, tous ses tableaux sont éclairés par la flamme sombre qui rougit le trône de Philippe II. » Oui; les magnificences de la nature qui l'entoure ne touchent pas Ribera. Les huit cents ans d'oppression arabe l'ont endurci à la lutte, et il fait appel, pour la terminer, à un fanatisme semblable à celui de Loyola. Il est le fils légitime de l'Inquisition, et ne pouvait que naître dans un pays où, trois siècles durant, les jolies femmes allaient jouer de la prunelle aux *autos-da-fé*, entre une messe et une course de taureaux.

L'art espagnol, écrivais-je plus haut avec intention, au lieu de : *l'école espagnole*. A proprement parler, il n'existe point d'école espagnole. On ne reconnaît pas chez les peintres d'Espagne ces points communs qui, tout en se retrouvant dans une longue suite d'œuvres, n'excluent en rien l'originalité propre à chaque artiste. Velasquez, Murillo, Zurbaran sont des personnalités isolées, sans racines dans le passé, et dont l'influence s'exerce sur une génération à peine. Eux morts, la peinture espagnole est morte. De leurs successeurs, ceux qui veulent vivre sur leur propre fonds restent d'une médiocrité extrême, et ceux qui cherchent leurs inspirations près des autres n'arrivent qu'à les copier littéralement.

Tant qu'elle faisait de grandes choses, l'Espagne avait produit de grandes œuvres. Le pouvoir s'énervant, le goût se déprava. Sa supériorité artistique et littéraire déclina avec sa prépondérance politique. Après les désastres successifs du règne de Philippe IV, après la calamiteuse époque de Charles II, après la Guerre de succession, après Philippe V, les théâtres se fermèrent, les livres cessèrent de s'imprimer et de se lire, les ateliers de peinture furent désertés, les musiciens cessèrent leurs chants, tout se tut, tout disparut, tout s'éteignit. Une lacune étrange vint couper toutes les traditions. Les fruits de l'intelligence avortèrent au vent de la détresse. La nuit se fit, sans qu'aucune lueur en interrompît les longues ténèbres. En vain, peu d'années avant la mort de Murillo, les survivants des beaux jours instituent-ils, en 1660, l'Académie de Séville; en vain Charles III comble-t-il de présents et de priviléges l'Académie de Madrid; en vain les dons de l'État, du commerce, d'associations spéciales, de particuliers généreux, multiplient-ils les écoles de peinture, de dessin, à Madrid, à Ciudad-Rodrigo, à Cordoue, à Séville, à Valence, à Vergara, à Saragosse, à Gijon, à Santander, à la Corogne, à Alicante; pas un artiste n'en sort, pas même un bon copiste. Déjà, bien avant ces fondations, l'Espagne en avait été réduite, pour avoir au moins un peintre, à embaucher le Napolitain Luca Giordano, qui achéva de tuer l'art autochthone, et l'Allemand Mengs, qui ne put former un élève. Il n'y eut plus ensuite que le bizarre Goya, qui, ne tenant rien du passé, ne pouvait rien donner à l'avenir. Il en est donc de l'Espagne comme de l'Angleterre : elle peut citer avec orgueil d'inimitables artistes, mais elle n'a pas produit d'école dans le sens philosophique du mot.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

Porte-Saint-Martin : *Le Tour du Monde*. pièce en cinq actes et quinze tableaux, de MM. d'Ennery et Jules Verne.

Tout le monde connaît l'intéressant ouvrage de M. Jules Verne. Un Anglais qui possède deux millions parie la moitié de sa fortune avec les membres de son club, qu'il fera le tour du monde en quatre-vingts jours.

Il entreprend ce voyage et fait passer le lecteur — rapidement, mais d'une façon amusante et instructive — par les deux hémisphères du globe, pour revenir au point de départ à la date fixée.

Mais, arrêté à tout instant par quelque aventure ou quelque mésaventure, il ne peut, malgré toute sa célérité, arriver à Londres qu'au quatre-vingt-unième jour. Il a donc perdu et s'apprête à payer... il est, au contraire, en avance d'un jour, par suite du temps gagné chaque jour en allant vers l'Ouest, par le passage du soleil au méridien.

Les auteurs ont tiré un parti très-scénique d'un sujet qui pouvait sembler peu théâtral. La pièce intéresse beaucoup ; on suit avec une vive anxiété le sympathique Philéas Fogg à travers monts et vaux, en chemin de fer, en bateau, chez les peuples civilisés et chez les sauvages, toujours flegmatique, toujours bon, et se souciant peu de sa propre vie quand il s'agit de sauver celle des autres.

Le Tour du Monde n'est pas une féerie, mais il est monté d'une façon féerique. Le canal de Suez, une nécropole dans l'Inde, la fête des Charmeuses, l'escalier des Géants, la mer après le naufrage de l'*Henrietta*, et la vue de Liverpool, sont des tableaux splendides. Rien de saisissant comme l'attaque d'un train et surtout la grotte des serpents.

Dumaine, dans un rôle ajouté et bien venu ; Lacressonnière, dans Philéas Fogg; Alexandre, dans le Français Passepartout ; Vannoy, en *detective* aux nombreux travestissements, donnent de la vie à cet admirable spectacle.

N'oublions pas un superbe ballet, digne de l'Opéra.

Adrien Laroque.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Robert le Diable* ; lundi et vendredi, *Don Juan* ; mercredi, *les Huguenots*.

A l'Opéra-Comique : *le Pardon de Ploërmel, le Postillon de Lonjumeau, Mireille, la Fille du Régiment, Mignon, les Noces de Jeannette, le Chalet*.

Au Théâtre-Ventadour : *Otello, Un Ballo in maschera, Lucrezia Borgia*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Guillaume Tell*.

*** Mlle Lory, une des bonnes élèves de l'école Duprez, a débuté lundi à l'Opéra dans le rôle de Zerline de *Don Juan*. Ce début n'était pas de ceux dont on croit devoir, longtemps à l'avance, escompter le succès; il n'était même annoncé nulle part. Il n'en a pas moins été heureux. Mlle Lory a une voix flexible et d'un timbre agréable ; elle est intelligente et a l'instinct de la scène. — Sa sœur, qui n'est pas moins bien douée, paraît-il, a été aussi engagée par M. Halanzier et ne tardera sans doute pas à débuter.

*** Mlle Daram, tout récemment engagée par M. Halanzier, débute demain à l'Opéra dans le rôle du page des *Huguenots*. — Un autre artiste nouveau vient d'être aussi attaché à l'Académie nationale de musique : c'est une basse-taille qui a chanté à Marseille, M. Bourboulesque.

*** La semaine qui vient de finir a été laborieuse pour la critique musicale. Nous avons à enregistrer quatre premières représentations : mardi, *Mireille*, à l'Opéra-Comique; mercredi, *Giroflé-Girofla*, à la Renaissance; vendredi, *les Parias*, à l'Opéra-Populaire ; samedi, *les Prés Saint-Gervais*, aux Variétés. On a pu lire plus haut les comptes rendus des deux premiers ouvrages; nous sommes forcés de renvoyer à huitaine ceux des deux autres.

*** M. Bagier s'occupe activement des représentations françaises qui doivent commencer à la salle Ventadour aussitôt que l'Opéra sera installé chez lui. Le spectacle d'ouverture se composera de *la Clef d'or*, opéra-comique en trois actes de M. Octave Feuillet, musique de M. Eug. Gautier, et d'*Un Caprice de Ninon*, opéra-comique en un acte, de MM. François Oswald et Arnold Mortier, musique de M. Samuel David.

*** L'Opéra-Populaire du Châtelet, qui a enfin ouvert ses portes vendredi avec *les Parias*, comme nous le disions tout à l'heure, est maintenant géré par M. Fischer seul. Le fardeau était trop lourd pour l'inexpérience de M. Dufau, qui s'est retiré définitivement. Si l'on peut tirer quelque parti de ce théâtre dans la voie où il s'engage, nous pensons que M. Fischer est parfaitement à même d'y réussir. — *Les Parias* ne seront point précédés du prologue d'ouverture, *la Muse populaire*, de MM. G. Duval et Ehrhart, qui avait été annoncé. Hier on a fait relâche ; ce soir, on donne la seconde représentation de l'opéra de M. Membrée, et demain lundi, *les Amours du Diable*, de Grisar.

*** Le succès de *Giroflé-Girofla* reste le même depuis la première représentation. On bisse chaque soir six ou sept morceaux; applaudissements et rappels sont prodigués aux artistes.

*** Les directeurs de l'Odéon et de la Gaîté ont formé le projet de combiner les ressources de leurs deux théâtres, pour composer, chaque dimanche d'hiver, une matinée-spectacle à l'intention des familles. Chaque matinée comprendra la représentation d'un des chefs-d'œuvre du répertoire classique et d'un opéra-comique de l'ancien répertoire. Voici la partie musicale du programme de l'année : Monsigny : *le Déserteur*. — Méhul : *Une Folie*. — Grétry : *les Deux Avares, l'Epreuve villageoise*. — Boïeldieu : *le Calife de Bagdad, Ma Tante Aurore*. — Hérold : *les Troqueurs*. — Della-Maria : *le Prisonnier*. — Dalayrac : *Maison à vendre*. — Nicolo : *les Rendez-vous bourgeois*. En outre, deux œuvres religieuses seront exécutées à grand orchestre, avec chœurs, soli, etc.: *le Christ*, oratorio inachevé de Mendelssohn, et un mystère nouveau en deux parties, *Eve*, de J. Massenet. — Ces matinées auront lieu à la Gaîté. La première est annoncée pour le 6 décembre, la dernière pour le 25 avril.

*** Le Grand-Théâtre de Marseille a fait sa réouverture avec *le Trouvère*, qu'a suivi *la Juive* : deux bonnes représentations, et qui donnent la meilleure idée du personnel artistique réuni par M. Husson. L'Opéra-Comique a aussi fort bien débuté, avec *la Fille du Régiment*, *le Maître de chapelle* et *le Barbier de Séville*.

*** Nous parlions dernièrement de l'opérette anglaise *le Prince noir*, dont Lecocq est le compositeur malgré lui. Or, il paraît que le sujet de cette marqueterie musicale est tout simplement celui du *Voyage en Chine* de Labiche. *Le Prince noir* est le nom du navire frété pour ce voyage de long cours. Quant à la partition de M. Bazin, c'était évidemment le moindre souci de l'homme de goût qui a fait l' « adaptation » !

NOUVELLES DIVERSES

*** Le lundi 23 novembre, à 11 heures, à l'occasion de la Fête de Sainte-Cécile, l'Association des artistes musiciens fera exécuter, dans l'église Saint-Eustache, la 2me Messe en *mi* bémol pour 4 voix avec soli, chœur, orchestre et orgue, de Hummel. A l'Offertoire, M. Garcin exécutera sur le violon l'Hymne à sainte Cécile de M. Ch. Gounod. A l'élévation, M. Coppel chantera un *O Salutaris*, du même compositeur. Le grand orgue sera tenu par M. Ed. Batiste, organiste de la paroisse, et la messe sera suivie du *Laudate* de M. Ambroise Thomas. Le produit de la quête est destiné à la caisse de secours de l'Association des Artistes Musiciens. Les personnes qui désireraient se procurer à l'avance des places dans les nefs peuvent s'adresser à M. Emile Limberger, trésorier de l'œuvre, rue de Bondy, 68, ou à la loueuse de chaises de l'église.

*** Très-grand et très-légitime succès obtenu dimanche dernier au concert populaire par M. Sarasate, avec le concerto de violon de Mendelssohn ; succès qui se renouvellera sans aucun doute aujourd'hui, car le nom du sympathique et brillant virtuose figure encore sur le programme avec le concerto de Beethoven. — On a bissé, comme toujours, la ravissante *Valse des Sylphes* de Berlioz.

*** Programme du cinquième concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *si bémol*, n° 52 (Haydn); — 2° *Patrie!* ouverture (G. Bizet); — 3° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Sarasate; — 4° Prélude de *Tristan et Iseult*, 1re audition (R. Wagner);— 5° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par H. Berlioz.

*** Les embarras causés par le changement de direction au théâtre du Châtelet ont empêché de faire l'ouverture des concerts de l'Association artistique au jour fixé, c'est-à-dire dimanche dernier. Elle a lieu aujourd'hui à 2 heures, avec le programme suivant : — 1° Symphonie romaine (Mendelssohn) ;—2° Scherzo d'un quatuor (Cherubini), exécuté par tous les instruments à cordes; — 3° *Le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns); — 4° Concerto en *sol* pour piano (Beethoven), exécuté par M. C. Saint-Saëns; — 5° Scènes pittoresques, 4e suite d'orchestre (Massenet). — L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

*** Rappelons que la première audition de *Judas Machabée* a lieu jeudi prochain, à 8 heures et demie, au cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Charles Lamoureux. La deuxième et la troisième sont annoncées pour les jeudis suivants, 26 novembre et 3 décembre, à *trois* heures. — La traduction de l'oratorio de Hændel, celle de *la Fête d'Alexandre*, qui sera exécutée ensuite, et la nouvelle version du *Messie*, qui remplacera avec avantage l'informe texte français employé jusqu'ici, sont de M. Victor Wilder.

*** M. Danbé donnera cet hiver ses concerts dans les *Salons Taitbout*, hôtel situé au n° 57 de la rue de ce nom, et qu'on transforme en ce moment en un grand cercle, avec salles de théâtre, de lecture, de jeu, etc. L'ouverture aurait lieu le 1er décembre. M. Danbé réunit de nouveau son orchestre du Grand-Hôtel et de la salle Herz; il s'est assuré en outre le concours de la société chorale Amand Chevé. Parmi les œuvres importantes qu'il compte faire entendre, nous pouvons citer *la Tour de Babel*, oratorio d'Antoine Rubinstein.

*** Lundi dernier a eu lieu, au Conservatoire, la réouverture de la classe d'orchestre dirigée par M. Deldevez.

*** Le 15 décembre de l'année prochaine, la ville de Rouen célébrera par de grandes fêtes musicales le centième anniversaire de la naissance de Boïeldieu.

*** L'utilité d'un clavier transpositeur n'a pas besoin d'être démontrée. Tous les pianistes accompagnateurs sont souvent mis en demeure d'exécuter le difficile travail de la transposition; la plupart ne sauraient le faire sans préparation. Ils accueilleront donc avec reconnaissance un mécanisme s'adaptant facilement à tous les pianos et permettant la transposition dans tous les tons. Ce mécanisme, le meilleur et le plus pratique de tous ceux qui ont été imaginés dans ce but, est dû à M. Auguste Wolff, le chef actuel de la maison Pleyel-Wolff. Il consiste en un second clavier se plaçant au-dessus du premier, et pouvant glisser de six demi-tons à droite et d'autant à gauche, de manière à permettre une évolution quelconque dans les limites de l'octave complète : résultat qui n'a jamais été obtenu jusqu'ici, au moins d'une façon aussi rationnelle et aussi simple, et qui, comme tant d'autres perfectionnements dans la facture du piano, fait le plus grand honneur au chercheur infatigable et ingénieux, à l'artiste éminent qui dirige la maison Pleyel.

*** Les journaux anglais nous apportent des comptes rendus véritablement enthousiastes des concerts populaires organisés dans les principales villes du Royaume-Uni par M. De Jong, qui a réuni une troupe artistique dont les *étoiles* sont Carlotta Patti et Théodore Ritter. A Manchester, en dernier lieu, le succès a été énorme.

*** La troupe artistique de M. Ullman a commencé ses pérégrinations. A Rouen, elle a été accueillie avec la même faveur que l'an passé. Alard, Sivori, Léonard, Franchomme, Planté, Mas, de Bailly, Diaz de Soria, Mlle Marimon, se sont partagé de chaleureux applaudissements.

*** Le pianiste W. Goldner fait en ce moment une tournée de concerts aux États-Unis, où il récolte succès et profit. Il sera de retour à Paris à la fin de l'année.

*** Joseph Wieniawski vient d'être décoré de l'ordre de la Couronne de chêne par le roi des Pays-Bas.

*** A propos du *jubilé quarantenaire* célébré dernièrement à Dresde par Julius Rietz, qui vient d'être nommé *General Musikdirector*, nous avons rappelé que ce titre avait été très-rarement accordé. Six artistes seulement, en effet, l'ont porté avant Rietz : ce sont Spontini, Meyerbeer, Mendelssohn, Spohr, Marschner et Franz Lachner. Rietz et ce dernier sont les seuls actuellement vivants.

✝

*** Justin Cadaux, compositeur, organiste, chef de la copie à l'Opéra, vient de mourir à Paris, dans la maison de santé de Picpus, où l'état de sa santé l'avait fait placer il y a un an environ. Il est l'auteur de deux ouvrages représentés à l'Opéra-Comique : *les Deux gentilshommes* et *Colette*. Il laisse deux partitions manuscrites : *le Violon de Crémone* et *le Sicilien*.

*** Le 26 octobre est mort à Mayence Peter Cornélius, compositeur et poëte, né dans cette ville en 1830. Son premier ouvrage dramatique, *le Barbier de Bagdad*, a été représenté à Weimar en 1859; un autre, *le Cid*, a été joué dans la même ville en 1865.

*** Le frère aîné de l'auteur de *Tannhäuser*, Albert Wagner, jadis ténor à l'Opéra de Berlin, plus tard régisseur de ce théâtre, est mort dans cette ville le 31 octobre, à l'âge de soixante-quinze ans.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — Le premier des « Monday popular Concerts » a eu lieu lundi dernier, avec le concours de Hans de Bülow. Sainton était au premier pupitre du quatuor, en attendant Joachim, qui arrive ordinairement à Londres en janvier, et le violoncelle était tenu par Pezze, à la place de Piatti, malade depuis quelque temps.

*** *Bruxelles.* — Warot, tout récemment engagé, a fait sa rentrée au théâtre de la Monnaie dans *Lucie de Lammermoor*. Le public a témoigné à cet artiste, dont le talent lui est bien connu, la satisfaction qu'il éprouvait à lui voir reprendre possession de l'emploi qu'il remplit depuis plusieurs années déjà, de manière à mériter une faveur soutenue. La rentrée du ténor sur lequel on sait pouvoir compter fait naître l'espoir d'une prochaine reprise de plusieurs opéras qui sont bien nécessaires pour tirer le répertoire de sa langueur actuelle. La grande expérience de M. Warot et la jolie voix de M. Salomon alternant dans des rôles qui conviennent à chacun de ces deux chanteurs, notre Opéra est assuré de n'avoir jamais d'embarras du côté des ténors. Mlle Hamackers chantait pour la première fois, sur notre scène, le rôle de Lucie. Elle a eu dans l'air du troisième acte un brillant succès de vocalisation. *Lucie* avait été précédé de *Bonsoir, voisin*, donné pour le début de Mlle Reine, lequel a été des plus heureux. La représentation de mardi a été donnée pour Mlle de Bellocca, qui, dans l'unique soirée qu'elle a pu consacrer au public bruxellois, a tenu à paraître dans ses meilleurs rôles. Le programme était donc très-varié: la cavatine d'Arsace de *Semiramide*, le brindisi de *Lucrezia*, *Il Barbiere*, etc. La jeune cantatrice russe a été très-fêtée, rappelée plusieurs fois, et ce n'était que justice. — Le conseil communal s'est occupé, en comité secret, de la démission offerte par M. Campo-Casso: il est très-probable qu'elle sera acceptée. La direction passerait alors à M. Lenoir, dit Dryane, ancien artiste lyrique et ancien directeur de théâtre en Amérique, qui a adressé une demande de concession pour neuf ans.

*** *Pest.* — L'empereur a autorisé, sur la proposition du ministre des cultes de Hongrie, la fondation d'une Académie de musique et de déclamation à Pest. La présidence en sera donnée à Liszt.

*** *Moscou.* — Adelina Patti vient de faire sa rentrée dans la *Sonnambula*; la représentation n'a été qu'une longue ovation pour la diva. Mme Patti doit chanter huit fois dans le courant du mois; le 1er décembre aura lieu son bénéfice, après quoi elle se rendra à Saint-Pétersbourg.

*** *Milan.* — Le théâtre Castelli a repris *Marco Visconti*, l'un des premiers opéras de Petrella. Cette résurrection n'a pas été très-heureuse : la partition a paru bien vieillie et d'une vulgarité trop accentuée. — Les élèves de l'école de danse annexée à la Scala ont passé leurs examens devant le syndic, la commission des théâtres communaux et deux célébrités du ballet, Mmes Cucchi et Fioretti. Ce qui est à noter dans cette école, c'est le soin qu'on prend de l'éducation intellectuelle des élèves. Ainsi, dans les quatre classes qui composent l'école, elles apprennent à parler et à écrire correctement non-seulement l'italien, mais encore le français, que quelques-unes possèdent parfaitement; on leur enseigne l'histoire, la géographie, l'arithmétique et la déclamation. Dans combien d'autres pays juge-t-on utile qu'une ballerine connaisse autre chose que les ronds de jambe, les pointes et les jetés-battus?

*** *Venise.* — Le théâtre Apollo, complétement remis à neuf, vient de rouvrir ses portes. Il est occupé pour quelque temps par la troupe d'opérette dirigée par Bergonzoni; les débuts ont eu lieu avec *la Timbale d'argent*, bientôt remplacée par *la Fille de madame Angot*, déjà connue à Venise et qui néanmoins attire la foule depuis plusieurs soirs. *Giroflé-Girofla* est en préparation.

*** *Arezzo.* — Un opéra nouveau, *Piccarda Donati*, de Burali, vient d'être représenté avec succès.

*** *Madrid.* — Tamberlick est toujours l'idole du public madrilègne. Il vient d'obtenir un véritable triomphe dans *Il Trovatore*. On a aussi chaleureusement applaudi le contralto, Mlle Alice Bernardi, dont la belle voix et le style large sont fort appréciés.

*** *Lisbonne.* — Nous avons relaté le très-grand succès obtenu par Mme Marie Sass dans l'*Africana*; c'était son début devant un public assez froid d'ordinaire, et qui s'est laissé assez facilement monter au diapason de l'enthousiasme. Mme Sass va chanter prochainement dans *les Huguenots* et *Robert le Diable*; d'après cette première épreuve, on peut prévoir l'accueil qui lui sera fait.

*** *New York.* — Mlle Emma Albani a débuté à l'Académie de musique dans *la Sonnambula*; elle y a remporté un très-grand succès, qui s'est renouvelé lorsqu'elle a joué *Lucia*, à sa seconde représentation. Mlle Heilbron, de son côté, est toujours en pleine possession de la faveur du public.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Les magasins de M. Alph. Leduc, éditeur de musique, sont transférés rue de Grammont, 3.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

Giroflé-Girofla

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. A. VANLOO ET E. LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

PREMIER ACTE

N° 1. **Ballade**, chantée par Mme Augusta Collas. « Lorsque la journée est finie. » ..... 6 »
2. **Couplets du Père**, chantés par M. Alfred Jolly. « Pour un tendre père ayant une enfant. » ..... 3 »
3. **Couplets de Giroflé-Girofla**, chantés par Mlle Jeanne Granier. « Père adoré, c'est Giroflé. » ..... 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (*en fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin**, chantés par M. Félix Puget. « Mon père est un très-gros banquier. » 4 50
5. **Couplets de la Présentation**, chantés par Mlle J. Granier et M. Puget. « O ciel, qu'ai-je ressenti là! ». 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « Parmi les choses délicates. » 4 50
7. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Puget. « C'est fini le mariage. » ..... 5 »
8. **Couplets**, chantés par Mlle J. Granier. « Ce matin l'on m'a dit : Ma fille. » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « Comme elle ressemble à sa sœur. » ..... 5 »

DEUXIÈME ACTE

10. **Duetto**, chanté par Mlle Granier et M. Jolly. « Papa, papa, ça n' peut pas durer comm' ça. » ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière**, chanté par M. Puget. « Nos ancêtres étaient sages. » ..... 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (*en ut*) ..... 3 »
12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette), chanté par Mlle Laurent. « Matamoros, grand capitaine. » ..... 5 »
14. **Brindisi**, chanté par Mlle J. Granier. « Le punch scintille en reflets bleus. » ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (*en sol*) .. 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (*en fa*). 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale), chantée par MM. Vauthier et Puget. « O Giroflé, fleur d'innocence. » 6 «

TROISIÈME ACTE

16. **Aubade**, arrangée à 1 voix. « Voici le matin, et déjà l'aurore. » ..... 5 »
17. **Duo**, chantée par Mlle Granier et M. Puget. « En tête-à-tête faire la dinette. » 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo), chantés par Mlle Granier et M. Puget. « En entrant dans notre chambrette. » ..... 6 »
18. **Rondeau**, chanté par M. Puget. « Beau-père, une telle demande. » ..... 3 »
19. **Duo mauresque**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier. « Ma belle Girofla, ma timide gazelle. » ..... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ**, chantés par M. Vauthier. « Certes, dans toute circonstance. » ..... 5 »

N° 21. — Au premier acte. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Quadrille Giroflé, à 2 mains 4 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E.). — Grande suite de Valses à 2 mains ..... 6 »
NUYENS (H.). — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MARX (H.) .... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) .. — Grande polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano ..... 5 »
BRISSON (F.). — Illustration pour piano 7 50
BULL (Georges). — Transcription facile pour piano ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodie en 2 suites, chaque .. 7 50
MARC BURTY — Fantaisie-transcription 7 50
VALIQUET (H) — Petit bouquet de Mélodies ..... 6 «

SOUS PRESSE :

LES MORCEAUX EN FORMAT POPULAIRE SANS ACCOMPAGNEMENT

Numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19 *bis*, 20 et 21.

ARBAN. — POLKA DES PIRATES.
— QUADRILLE à quatre mains.
ETTLING — Suite de VALSES à quatre mains.
DERANSART. — POLKA-MAZURKA à quatre mains.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 47. — 22 Novembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Théâtre de l'Opéra-Populaire. Premières représentations des *Parias*, des *Amours du Diable* et d'un ballet de M. G. Salvayre. **Adolphe Jullien.** — Théâtre des Variétés. Première représentation des *Prés Saint-Gervais*. **H. Lavoix fils.** — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Société de l'Harmonie sacrée. Première audition de *Judas Macchabée*. **Octave Fouque.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE DE L'OPÉRA-POPULAIRE

—

Les Parias, opéra en trois actes, de M. Hippolyte Lucas, musique de M. Edmond Membrée. Première représentation le vendredi 13 novembre. — **Les Amours du Diable**, opéra-féerie en quatre actes et huit tableaux de M. de Saint-Georges, musique d'Albert Grisar. Première représentation à ce théâtre le mercredi 18 novembre, avec addition d'un ballet, musique de M. G. Salvayre.

Voici enfin ouvert ce théâtre de l'Opéra-Populaire, dont les malheurs et les tribulations tenaient la presse en suspens depuis plusieurs mois et qui faillit ne jamais être inauguré par la faute de deux directeurs ignorants des questions pécuniaires comme des questions artistiques, et qui s'étaient imprudemment lancés avec quelques milliers de francs dans une entreprise qui en demandait plusieurs centaines de mille : c'est M. Fischer qui leur succède. L'idée de jouer l'opéra dans cette salle du Châtelet, si favorable à la musique et si bien agencée pour les grands jeux de la scène, pourrait, dans un temps donné, produire de bons résultats, tant au point de vue pécuniaire qu'au point de vue artistique ; mais il faudrait forcément y dépenser d'abord beaucoup d'argent, car les commencements seront très-difficiles tant qu'on ne sera pas parvenu à former un répertoire et qu'il faudra tenter coup sur coup la fortune avec des œuvres nouvelles. Reste à savoir si le nouveau directeur poursuivra fermement ce projet conçu par un autre, sans se laisser entraîner, par des échecs inévitables, à rejouer la féerie ou le drame. C'est ce dont je doute et ce qui me fait mal augurer de l'avenir de ce théâtre, bien qu'il soit si désirable de voir se fonder à Paris, à côté de l'Opéra, un autre théâtre de grande musique qui remettrait en lumière les chefs-d'œuvre délaissés de la tragédie lyrique et de l'opéra français, en même temps qu'il fournirait à nos jeunes compositeurs occasion de se produire et d'exercer leurs forces dans un genre élevé.

Le choix même de l'œuvre destinée à l'inauguration de ce théâtre était aussi peu fait que possible pour attirer le public à l'Opéra du Châtelet. Le directeur actuel ne pouvait faire autrement que de donner cet ouvrage, puisqu'il était prêt à passer, mais il est à souhaiter qu'il fasse par la suite des choix plus judicieux, s'il a le courage de persévérer dans le genre musical. Il était, en effet, au moins imprudent de débuter par un opéra de M. Membrée, après l'échec indéniable de son *Esclave* à l'Académie de musique. Tous les opéras de ce compositeur, étant âgés de quinze à vingt ans, ont leur histoire : ayant raconté naguère celle de *l'Esclave*, je ne puis me dispenser de narrer aujourd'hui celle des *Parias*, qui est sensiblement moins longue. C'était au lendemain du jour où M. Perrin avait définitivement refusé de monter *l'Esclave* à l'Opéra. M. Membrée était bien triste et bien découragé, lorsque son ami Louis Leroy, alors régisseur de la scène à l'Opéra, vint lui offrir une pièce qu'il avait faite avec Hippolyte Lucas, et dont la mise en scène ne devait exiger aucun déboursé, car on pourrait utiliser les décors de *Sacountala*, qui étaient tout neufs, et les costumes du *Dieu et la Bayadère*, qui ne l'étaient guère moins. Le compositeur accepta cette offre si séduisante et composa sa partition des *Parias*. Il la porta aussitôt à l'Opéra, mais la perspective d'utiliser des décors et des costumes inutiles ne put décider le directeur, qui fit force compliments au musicien... et lui rendit son ouvrage. M. Membrée le garda longtemps en portefeuille, puis le proposa à M. Pasdeloup, quand celui-ci prit la direction du Théâtre-Lyrique : nouveau refus basé, paraît-il, sur ce fait assez juste qu'il était inutile de récrire la Bénédiction des poignards après Meyerbeer. Enfin, MM. Dufau et Herz accueillirent avec faveur ces malheureux *Parias*.

C'est dans la *Chaumière indienne* que MM. Hippolyte Lucas et Louis Leroy—celui-ci a sagement fait de rester à l'écart— ont puisé l'idée première de leur opéra. Dans le récit humanitaire de Bernardin de Saint-Pierre, le paria, rôdant un soir au cimetière des brahmes, aperçut une jeune brahmine qui déposait des aliments sur un tertre qui couvrait les cendres de sa mère, brûlée vive avec le corps de son père, suivant l'usage de la caste. « Il pleurait, elle pleurait, leurs yeux baignés de larmes se rencontrèrent et se parlèrent comme ceux des malheureux. » Le paria n'osa d'abord lui adresser la parole et emprunta pendant plusieurs nuits le langage des fleurs pour lui exprimer « les affections qu'elle avait fait naître en son âme. » Un soir enfin il se jeta à ses pieds, mais elle lui dit : « Infortuné, tu me parles d'amour et bientôt je ne serai plus. Il faut, à l'exemple de ma mère, que j'accompagne au bûcher mon époux qui vient de mourir : il était vieux, je l'épousai enfant : adieu, retire-toi et oublie-moi ; dans trois jours je ne serai plus qu'un peu de cendres. » Le paria, pénétré de douleur, lui dévoila alors son origine proscrite et lui proposa de fuir, mais elle se récria à la pensée de vivre dans l'opprobre. « A Dieu ne plaise, répondit le proscrit, que je vous tire de vos maux pour vous plonger dans les miens! Chère brahmine, fuyons ensemble au fond des forêts: il vaut encore mieux se fier aux tigres qu'aux hommes... Pauvre liane renversée, appuie-toi sur moi, je serai ton palmier. » Elle jeta alors un regard douloureux sur le tombeau de sa mère et se laissa aller aux bras du paria. Celui-ci la saisit ten-

drement, lança son voile dans le Gange pour faire croire qu'elle s'était noyée, et tous deux s'enfuirent au loin dans les bois...

Le premier acte de l'opéra reproduit exactement cette situation, à cela près que Gadhy cache à Maïa son origine réprouvée (1). Ce sont ses compagnons de servitude qui arrêtent la veuve au moment où elle va fuir avec le paria et lui révèlent la honte qu'elle assume : elle s'écarte d'horreur et Gadhy se poignarde de désespoir. Jamais on n'avait vu ténor expirer au premier acte d'un opéra ; mais au second, le grand missionnaire, François Xavier, qui parcourt les Indes un crucifix à la main, arrive juste à point pour le ressusciter. Ce miracle frappe toute la tribu de stupeur, et l'apôtre convertit ces infidèles au Dieu du Calvaire en leur expliquant que tous les hommes sont égaux dans la foi chrétienne. Cependant le bûcher, dressé au bord de la mer, attend l'infortunée Maïa, que les brahmes conduisent en pompe au supplice; la victime implore en vain leur clémence, lorsque surviennent Xavier et Gadhy, qui veulent, à deux, braver le courroux de tout un peuple et la sauver. Xavier renverse les idoles de bois et le tonnerre ne le foudroie pas ! Stupeur des prêtres et de la foule qui, remis bientôt de leur frayeur, vont pour brûler ensemble la veuve, le paria et le missionnaire. Ceux-ci sont liés sur le bûcher auquel on met le feu; mais la mer monte, couvre le rivage, et l'on voit les deux amants et le prêtre, sauvés par un nouveau miracle, gagner sur leur bûcher-radeau un navire qui apparaît au loin. Le canon tonne! ce sont les Portugais qui donnent aux Indiens une preuve de la bonté fraternelle des Européens, que Xavier a fait briller à leurs yeux pour les convertir.

Ce poëme est absolument dépourvu d'intérêt et n'offre au compositeur qu'une belle situation à mettre en musique, la scène de la conversion au second acte. Le premier forme une exposition qui donnait matière à quelques morceaux de couleur poétique; le commencement du deuxième, jusqu'à la scène du miracle, ne compte pas, et le troisième est absolument vide. Ce n'est pas une pièce de théâtre, à proprement parler, mais une suite de morceaux, la plupart de caractère religieux, comme sont d'ordinaire les oratorios ou les drames destinés au concert. A franchement parler, M. Hippolyte Lucas aurait dû réserver ses inventions pour un ouvrage de ce genre : il n'y a pas plus d'action dramatique dans *les Parias* que dans *Marie-Magdeleine* (2).

J'ai déjà, à propos de *l'Esclave*, exprimé et motivé mon jugement sur le talent d'un compositeur qui doit le meilleur de sa réputation aux tribulations qu'ont dû subir ses opéras ; j'ai le regret de dire que ce nouvel ouvrage, loin d'atténuer la médiocre opinion que j'avais sur son compte, m'oblige à accentuer mes critiques. Les amis de l'auteur attendaient de ces *Parias* une éclatante revanche de *l'Esclave*, c'est malheureusement un échec encore plus grave. Cet opéra, comme le précédent, met en pleine évidence la louable ambition de ce musicien, qui a des vues élevées, qui s'inspire de nobles sujets et s'efforce de les traduire avec grandeur ; mais il prouve aussi son impuissance à s'élever à pareille hauteur, la pauvreté de ses idées propres et sa fâcheuse disposition à prendre son bien partout où il le trouve.

Bien qu'on ait surtout applaudi le finale de la conversion des infidèles, ce morceau me paraît être un contre-sens complet, — je dirai tout à l'heure pourquoi, — et le premier acte, malgré la monotonie qui y règne, me semble préférable en somme : au moins le compositeur a-t-il essayé d'y répandre un peu de tendresse et de poésie. L'ouverture est décousue et sans caractère. Le premier chœur des parias n'est pas mal travaillé pour les voix, mais il n'exprime pas plus la joie que la tristesse. La romance de ténor « Ma jeunesse à l'ombre s'écoule, » coupée d'un chœur de fête qu'on entend au lointain, est assez jolie et d'une expression douloureuse; mais l'allegro : « Quel amour insensé est entré dans mon âme! » est banal et maigrement soutenu par les instruments de bois, qui répètent naïvement la mélodie vocale. L'entrée de Maïa et son récit sur la tombe de sa mère sont heureusement accompagnés, et sa mélodie : « Adieu, mère adorée » emprunte un certain charme à la plainte persistante du cor. La phrase du ténor au début du duo : « Ne crains rien, noble femme! » est préférable à la mélodie à deux voix avec batteries de cordes en *pizzicati*. Je noterai encore dans ce duo la mélodie expressive de Gadhy et les répliques passionnées de la femme: « Tais-toi, » mais pour condamner sévèrement un *allegro* final aussi bruyant que banal. Je fais également bon marché de la berceuse de Sita, accompagnée par un trait continu des violoncelles, ainsi que du chœur des parias dévoilant la honte de leur compagnon.

J'ai minutieusement recherché dans ce premier tableau les moindres parcelles de talent ou seulement d'instinct musical : c'est bien peu de chose, en somme, que ces bribes de mélodies expressives par elles-mêmes ou accompagnées avec justesse, mais combien ce peu paraîtra beaucoup eu égard au vide absolu des actes suivants ! Le personnage de François Xavier, qui tient tout le second acte, pouvait devenir une création magnifique entre les mains d'un compositeur inspiré : ici ce n'est qu'un vulgaire chanteur qui débite avec emphase récits et allegros pompeux, entachés même d'italianisme. La scène finale, où se trouve la prière : « Je crois en Dieu, tout-puissant créateur, » à laquelle on a fait un succès de commande, renferme d'abord une phrase de basse martelée assez commune, puis de vulgaires unissons vocaux, et enfin un ensemble général qui est une copie exacte de la phrase : « Pour cette cause sainte » de la Bénédiction des poignards des *Huguenots*. Le *crescendo* des cuivres avec roulement de timbales couronné d'un coup de cymbales, et laissant les voix recommencer *piano* une phrase large et sonore pour reprendre quelques mesures après, est absolument identique. M. Pasdeloup avait grandement raison : il est inutile de refaire la Bénédiction des poignards après Meyerbeer. D'abord parce qu'on n'y réussit pas, et ensuite parce que cette réédition d'une page remplie de rage sanguinaire et de fureur fanatique convient aussi peu que possible pour exprimer l'enthousiasme religieux de nouveaux convertis.

Pour le troisième acte, je renonce à l'analyser et à le critiquer. Chœurs de brahmes, danses de bayadères, cortége funèbre, supplications de la victime, l'air même de la vision, qu'on a cru devoir bisser, intervention de Gadhy, protestation de Xavier, lutte oratoire du grand brahme et du missionnaire, long quintette avec chœurs, échafaudé à l'italienne, tout y est d'égale valeur.

Deux transfuges de l'Opéra et un du Théâtre-Lyrique, composent la tête de troupe de l'Opéra populaire. Mme Fursch-Madier, naguère Mlle Fourche au Conservatoire, ne tint, durant son court passage à l'Opéra, que des rôles secondaires, Jemmy de *Guillaume Tell* ou Rhodina d'*Erostrate* : elle revient d'Amérique transformée en première chanteuse. La voix est belle et bien timbrée sans être très-puissante, les cordes du *medium* ont une sonorité pénétrante. Elle chante avec expression, avec chaleur, et joue avec intelligence — à cela près qu'elle a pris au Nouveau-Monde la déplorable habitude de saluer en scène, lorsqu'on l'applaudit, et de faire la révérence au public. En résumé, sa place me paraît marquée à l'Opéra non populaire. M. Prunet avait grand' peur le soir qu'il joua Faust à la rue Le Peletier, il était plus rassuré au Châtelet et il a su montrer une voix de ténor solide, mais un peu sourde. M. Jules Petit avait une assez belle voix et un certain style quand il jouait Méphisto au Théâtre-Lyrique. Depuis lors il a beaucoup chanté sur les scènes d'Italie : aujourd'hui la voix chevrote et le style a disparu. Rien à dire, en bien ni en mal, de Mlles Crapelet et Filiati, sinon que la dernière avait bien peur.

C'est le 11 mars 1833 que les *Amours du Diable* furent jouées pour la première fois au Théâtre-Lyrique, et c'est le 24 août 1863 que l'Opéra-Comique s'appropria cette pièce, transformation parlée d'un ballet donné il y a quelque trente ans à l'Opéra, *le Diable amoureux*, et qui n'était lui-même qu'une adaptation à la scène du

(1) Faisons remarquer en passant que les librettistes ont emprunté les noms de presque tous leurs personnages à la tragédie de Michel Beer, mise en musique par son neveu Jules Beer. Le sujet est d'ailleurs différent.

(2) Un de mes confrères, qui signe modestement de son seul prénom, dit que M. Hippolyte Lucas n'a pas « songé à faire concurrence à M. Quinault » depuis que son *Etoile de Séville*, mise en musique par Balfe et jouée par Mme Stolz, avait été représentée à l'Opéra sans succès, c'est-à-dire depuis 1845. M. Bénédict: se trompe car l'un des derniers ouvrages les plus colorés de la musique française était précisément écrit sur un poëme de M. Hippolyte Lucas : je veux parler de *Lalla-Roukh*.

joli roman de Cazotte. Scénario de ballet et livret d'opéra étaient du même auteur, M. de Saint-Georges, tandis que la musique du ballet avait été composée partie par M. Benoist, partie par M. Reber, et que celle de l'Opéra-Comique fut écrite en entier par M. Albert Grisar. Ce musicien aimable, qui ne manquait ni de finesse ni de gaieté — comme le prouve son *Gilles ravisseur*, amusant pastiche de la comédie italienne — et qui rencontrait parfois des mélodies tendres et gracieuses, comme la jolie romance de la lettre, s'est heurté, dans cet opéra-comique-drame-féerie, à un sujet beaucoup trop dramatique pour sa nature, encline surtout à la rêverie et à la bonne humeur paysanne.

Ce livret, bien charpenté d'ailleurs, reproduisait en raccourci au moins trois des situations capitales de *Robert le Diable* : la scène du jeu, où Frédéric perd ses biens, l'évocation d'Urielle par Belzébuth et le trio final dans lequel Urielle et Lilia, le mal et le bien, veulent entraîner Frédéric. La scène où Lilia est disputée aux enchères par Frédéric et le vizir, forme une copie amoindrie de la scène de la vente de *la Dame blanche*, et la musique de Grisar paraît bien maigre auprès de cet épisode si dramatique et si développé, où le talent de Boïeldieu a pris un essor inattendu. A plus forte raison, lorsque la comparaison, que le musicien aurait bien voulu éviter, mais qui s'impose forcément à l'esprit du spectateur, nous retrace les puissantes conceptions de Meyerbeer auprès de ces diableries enfantines. C'est seulement au finale, dans le récit d'Urielle : « Ne m'attendais-tu pas ? » ou encore dans la phrase : « Pour la première fois je me sens une larme », que le musicien a pu rencontrer quelque élan dramatique. Encore arrive-t-il fréquemment dans ce trio que la main, sinon la pensée, faiblit, et que l'exécution ne répond pas à l'intention de l'auteur : combien sera toujours distant le vouloir du pouvoir !

Cette reprise a été faite avec un certain luxe de costumes et de décors ; le tableau de Tunis notamment est d'une excellente couleur. On a intercalé dans la scène du marché des esclaves un grand ballet qui a donné occasion à M. Salvayre, prix de Rome d'il y a trois ans, de faire entendre pour la première fois sa musique au théâtre. Ayant à traiter un sujet oriental, le musicien ne pouvait faire autrement que de rechercher les airs d'allure étrange, que de viser surtout au pittoresque, au coloris, comme le font si volontiers nos jeunes compositeurs, dont l'Orient et la Bohême sont les pays favoris. Les airs de ballet de M. Salvayre sont élégants, d'une harmonie curieuse et d'une orchestration piquante; les traits aigus des violons, flûtes et hautbois, y contrastent souvent avec les mélodies caressantes de la clarinette ou des cordes chantant de préférence dans le grave ; mais le musicien sait aussi intervertir les rôles et varier agréablement ses effets d'orchestre. J'ai surtout apprécié une valse ondoyante et voluptueuse, un air de danse, sorte de tournoiement extatique, avec cordes pincées, flûte et tambour ; un *andante*, dont la mélodie lente et grave est reprise en *tutti* par les violons surmontés de jolies broderies de l'harmonie; puis enfin, dans le finale l'interruption subite du galop, laissant les violons chanter, *con tutta forza*, une phrase large et langoureuse, pour reprendre ensuite avec plus d'éclat.

J'ai retrouvé dans les nombreux rôles de cette pièce plusieurs acteurs ayant appartenu — soit plusieurs années, soit un jour — à nos différents théâtres de chant. Mmes Reboux et Vidal ont passé par l'Opéra, comme M. Bonnesseur ; M. Nicot a chanté à l'Opéra-Comique, ainsi que Mlles Rizzio et Foliari ; enfin MM. Péters, Aujac et Bourdais émigrent de l'Athénée. Mlle Foliari conduit agréablement une petite voix pointue ; Mlle Vidal a trop de taille et d'organe pour jouer les coquettes sémillantes. M. Nicot soupire agréablement la romance, mais il manque de force dans les ensembles et zézaie en parlant : sa véritable place est au concert. Mme Reboux se donne beaucoup de mal pour jouer et chanter le rôle du démon féminin et elle y réussit le plus souvent, bien que la voix soit un peu fatiguée. Ce zèle et cette chaleur dramatique m'ont surpris, eu égard à ses rôles antérieurs, et je la félicite sincèrement de cette transformation : mieux vaut tard que jamais.

ADOLPHE JULLIEN.

THÉATRE DES VARIÉTÉS

—

Les Prés Saint-Gervais, opéra-bouffe en trois actes, paroles de MM. V. SARDOU et PH. GILLE, musique de M. CH. LECOCQ. — Première représentation, samedi 14 novembre.

Malgré sa fécondité, M. Sardou est devenu fort avare de sa littérature pour les musiciens. Autrefois, il n'hésitait pas à écrire à leur intention des poëmes charmants, comme *le Capitaine Henriot*, de bons canevas à musique de féerie, comme *le Roi Carotte*. Maintenant, soit qu'il trouve la musique indigne de lui, soit qu'il lui paraisse agréable de bénéficier sans grand travail de la vogue et du talent d'un compositeur, c'est à peine s'il daigne retoucher une de ses vieilles pièces, et encore prend-il pour cette adaptation un collaborateur, qui naturellement sera responsable de l'insuccès. Aujourd'hui, ces sont *les Prés Saint-Gervais* qu'il recrépit tant bien que mal, à l'usage de M. Lecocq ; demain il donnera à M. Deffès avec *Piccolino*, un poëme tout frais dont il a déjà tiré deux moutures, si je ne me trompe. Je souhaite sincèrement pour M. Deffès et pour M. Sardou que *Piccolino* soit un très-grand succès; mais l'auteur de *Rabagas* ne pouvait-il pas faire à l'auteur de *la Fille de Madame Angot* l'honneur d'un poëme nouveau ? Il sait mieux que personne, lui si habile aux choses de la scène, que si des remaniements peuvent quelquefois rendre bonne une mauvaise pièce, ils ne manquent jamais d'en gâter une bonne. Ils étaient charmants, ces deux actes des *Prés Saint-Gervais*, si lestement et si aimablement faits. Le tableau bourgeois du dîner sur l'herbe, l'impertinence du jeune prince de Conti, délicatement raillée par Friquette, la grisette à l'œil vif, au petit pied mutin, la scène du duel, le bal, tout cela était traité d'une main discrète et légère; tout y était à sa place et bien mis au point. Tous, bourgeois, grisette, grand seigneur et soldat, se mouvaient avec esprit et facilité. Ajoutez à cela Déjazet, qui n'était pas le moindre attrait de la pièce. Animant tout de sa finesse et de son entrain, soupirant la romance de « Femme sensible », chantant gaiement les malheurs de la belle Bourbonnaise, elle était l'âme de ce vaudeville, auquel les légers flons-flons de *la Clé du Caveau* suffisaient largement.

Au lieu de débuter comme autrefois par le dîner sur l'herbe, la pièce commence par une banale scène de marché et par un interminable premier acte dans lequel se noue, avec le personnage ajouté du paysan Narcisse, une intrigue qui ne sert plus à rien dans la suite. Les traits autrefois légèrement esquissés, comme l'amour du sergent Larose pour Mme Nicole, les entreprises galantes du vieux Nicole, sont maintenant lourdement accusés ; seul, l'épisode des précepteurs offrait prise au musicien, et celui-ci n'a pas manqué d'en tirer parti. Les deux actes suivants sont restés, à la vérité, à peu près semblables aux anciens, mais ils se ressentent du premier et n'ont plus cette franchise qui les rendait si agréables autrefois ; de plus, ils ont vieilli, et si part une scène comique entre le sergent Larose et le pédant Harpin, ils ont paru longs. Enfin, nous l'avons dit, ce canevas se prêtait peu aux développements de la musique, et toute l'adresse et le savoir-faire de M. Ph. Gille, qui a accepté de le remanier, n'ont pu faire l'impossible, c'est-à-dire en tirer un bon livret d'opéra-bouffe. Si on avait absolument senti le besoin de reprendre *les Prés Saint-Gervais* sans Mme Déjazet, on aurait pu fort bien revenir aux anciens couplets.

C'est dans ces conditions si défavorables que M. Lecocq a composé sa partition. Faite un peu à la hâte, comme l'exigeait une échéance impitoyable (que les compositeurs ont donc tort de s'enchaîner ainsi à une date, comme s'ils commandaient à l'inspiration !); trouvant, de plus, difficilement sa place dans les petites scènes de l'ancien vaudeville, la musique de M. Lecocq n'a pas toujours la justesse scénique et la liberté que tout le monde reconnaît dans *la Fille de Madame Angot*. Cependant le musicien n'est pas resté au-dessous de lui-même. Nous avons retrouvé dans de nombreux passages de cette partition, peut-être trop touffue, la main exercée de l'adroit musicien, sa gaieté, son esprit, sa

grâce et sa facilité mélodique, son rhythme bien marqué, en un mot, les qualités qui ont fait applaudir ses œuvres précédentes.

L'introduction est un chœur de marché d'une excellente facture; les groupes se pressent, s'accostent, les servantes et les ménagères caquettent et bavardent à l'envi, et tout cela sur une musique facile et scénique. Le joli madrigal de la Rose et du Muguet, fort bien tourné, ma foi, dans le poëme, a été rendu à merveille par le musicien. C'est frais, c'est spirituel, relevé encore par une teinte de sentiment placée avec tact. Ce madrigal a été bissé le premier soir, ainsi que les couplets de la Méfiance, dits par Berthelier; ces couplets sont amusants, mais un peu courts. L'aubade du sergent Larose commence crânement; le rhythme en est marqué sans être commun, et M. Lecocq a fort bien fait de reprendre ce morceau pour en faire l'entr'acte du premier au second acte. Le finale est une des pages les mieux réussies de la partition. Après un double chœur, plutôt indiqué que fait, mais bien écrit, les précepteurs à l'air rogue, au ton pédantesque, gourmandent gravement leurs élèves au moment où ils vont entrer en classe. « *Labor improbus omnia vincit* », disent-ils à l'unisson; mais avec quel air guilleret ils pensent aux bonnes heures qu'ils passeront *inter pocula*, pendant que les petits nigauds bayeront aux mouches devant leurs professeurs !

Au second acte, nous avons à noter d'abord les deux petits morceaux chantés par Mlle Paola Marié; dans le premier, Friquette donne une sévère leçon au jeune prince, et cela avec une malice et un esprit charmants; le second est une romance gracieuse dans laquelle la grisette tente de toucher le cœur des terribles parents, qui refusent à Grégoire la main de leur fille Angélique. Ces couplets sont encadrés dans un ensemble qui commence par une malédiction comique d'un bon effet. On a fort applaudi « Femme sensible » et les variations très-bien écrites sur ce thème par le compositeur. Enfin la chanson militaire de la pipe, gaiement troussée, et le finale, avec l'amusant quatuor des témoins, complètent cet acte.

Le meilleur morceau du troisième acte est le duo entre Friquette et Conti; il est plein de fraîcheur et de jeunesse, la mélodie en est peut-être un peu trop courte et hachée, mais elle est chaleureuse, et tout ce duo est bien mis en scène. J'aime moins la longue scène du bal, et, moins pressé par le temps, le compositeur en aurait certainement tiré meilleur parti; en revanche, on a fort applaudi les couplets dits par Mme Peschard et terminés par une tyrolienne adroitement écrite.

On le voit, nous avons encore trouvé à glaner suffisamment dans la nouvelle partition de M. Lecocq. Il est évident, cependant, qu'il a été souvent gêné par le poëme. Plusieurs coupures ont été faites depuis la première représentation, et, ainsi allégée, la pièce pourra avoir un certain nombre de représentations au théâtre des Variétés, qui jusqu'ici n'a pas été heureux avec M. Sardou.

Nous avons maintes fois constaté ici les qualités de Mme Peschard comme chanteuse, mais il lui était bien difficile d'effacer, comme actrice, le souvenir de Déjazet; elle n'en a pas eu la prétention et s'est bornée à rendre le côté musical du rôle de Conti. On l'a fort applaudie dans « Femme sensible », mais je désirerais vivement, pour ma part, moins de chevrotement dans la voix et surtout plus de sûreté dans l'intonation. Que n'a-t-on su garder Mlle Bouffar, inférieure peut-être comme chanteuse, mais bien mieux servie par son talent d'actrice pour un rôle comme celui-là! Dupuis a fait de son mieux pour rendre intéressant son rôle du sergent Larose. Mlle Paola Marié est charmante, elle a de la finesse et de l'enjouement et dit fort bien ses couplets. Mme A. Duval est très-amusante. Baron change peu, mais il a raison puisqu'il est drôle. Quant à Christian, le transfuge de la Gaîté, il remplit le rôle du pédagogue Harpin avec un entrain qui n'est peut-être pas le fin du fin de la distinction, mais fort comique, en tout cas. Quant à Berthelier, le paysan Narcisse, il n'avait qu'un couplet à dire et il l'a fait applaudir, nous n'avons donc rien à lui reprocher.

H. Lavoix fils.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

XI. — L'art espagnol *(suite)*.

***

Même chose en musique, dans la poésie lyrique, au théâtre.

Garcilaso de la Vega, Diego de Mendoza, Gutierrez de Cetina, le chantre de l'amour, Louis de Haro, François de Miranda, au facile génie, Ferdinand de Herrera, d'une rare vivacité d'imagination, furent de nobles individualités, naturelles et claires, mais presque uniques. Brillante période, et qui atteignit une élévation depuis inconnue, que celle où les deux sœurs Ange et Louise Sigé, nées à Tolède, mais Françaises de sang, Félicienne de Guzman, Calderon, Salinas, Antoine Cabezon, analysaient en de doctes traités cette harmonie qui donnait des ailes à leur inspiration; où François Sanchez et Antoine de Nebrija ralliaient autour d'eux un groupe poétique et musical dont notre chancelier de Thou resta émerveillé ! Vienne Gongora, et le faux brillant, l'exagération, le pathos, une recherche, maladive en quelque sorte, de saillies, de métaphores, d'antithèses, d'équivoques, énervent le lyrisme. Entraînés par la subtilité de l'esprit national, par la fougue de l'imagination du Midi, poëtes et musiciens perdent le charme heureux qui subjugue, la délicatesse qui touche, la simplicité qui attire et retient.

Le dix-huitième siècle ne revendique guère que l'Anacréon espagnol, Melendez Valdes, dont les chansons respirent l'élégante mollesse du poëte de Théos. La composition musicale n'y compte aucune œuvre capitale. Arteaga écrit, en ce temps-là, ses *Révolutions de l'Opéra italien*, et Don Tomas Yriarte, neveu du parémiographe castillan, son *Poëme sur la Musique*. Le premier chant traite des éléments de cet art; le second, de l'expression; le troisième, de ses emplois et attributions; le quatrième, de ses applications au théâtre; le cinquième et dernier, des ressources qu'elle offre dans la vie privée et la solitude. « Si je cherche hors de l'Italie, s'écrie l'auteur, une langue qui convienne au chant, je ne trouve que l'espagnol, noble, majestueux, riche, flexible, énergique, harmonieux. » Voilà la langue française bien distancée ; mais elle s'est galamment consolée de la partialité d'Yriarte. Tout cela, au surplus, a bien vieilli. Je n'en parlerai même pas, si ce n'est pour constater la manie des versificateurs d'alors, de mettre tous les arts, toutes les sciences en rimes didactiques.

Autant vaudrait compter les feuilles des forêts que les pièces de ce théâtre espagnol, du XVIe au XVIIIe siècle. Une telle fécondité dépasse l'imagination. Elles sont presque toutes en vers de huit pieds mêlés d'assonnances, imprimées par deux colonnes in-quarto sur papier à chandelles, formant des cahiers de six à huit feuilles, avec une grossière gravure au frontispice. Les boutiques de librairie en regorgent ; on en voit des milliers suspendues pêle-mêle au milieu des romances et des légendes des étalagistes en plein vent.

Aux auteurs dramatiques espagnols s'applique sans exagération l'épigramme du trop prolifique poëte romain que l'on brûle, après sa mort, sur un bûcher formé de ses propres élucubrations. Je n'apprendrai rien à personne en ajoutant qu'il y a dans ces œuvres une fertilité d'invention, une abondance d'événements, une complication d'intrigues véritablement inouïes. De la lutte des passions aux prises avec le point d'honneur résulte le plus ordinairement l'intérêt du drame. La postérité n'a même pas ratifié le choix de Lope de Vega, exceptant, avant de mourir, six pièces seulement de la réprobation dans laquelle il confondait les deux mille et quelques par lui composées. Brusquement tarie, cette veine

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45 et 46.

ne jaillit plus et, depuis lors, le théâtre vit, de l'autre côté des Pyrénées, d'emprunts et de traductions.

Un Espagnol a jugé ses compatriotes d'un mot qui me semble d'une grande vérité. Don Ignacio de Luzan, auteur d'une *Poétique* publiée en 1737, attribue la disette des bons auteurs dans son pays « à une certaine fierté, qui croirait s'avilir si elle s'assujettissait aux règles prescrites, et qui prend pour inspiration et pour enthousiasme ce qui n'est que la conséquence d'une imagination qui s'égare. » Cela peut s'appliquer aux artistes, aussi bien qu'aux littérateurs d'autrefois et d'aujourd'hui.

Et puis, il faut bien le constater une fois encore, à propos de l'Espagne, l'art échappe à toutes les combinaisons factices pour l'acclimater, le propager, ou même simplement le faire vivre. On a pu s'en assurer par ce qui précède. Un pays arrivera toujours, nécessairement, fatalement, à la ruine, au néant, tant qu'il substituera la tradition et la démonstration scolastique d'un professeur fonctionnaire à l'inspiration personnelle de l'élève, au choix propre de son maître, de son style, de sa manière.

Foyer permanent d'agitations politiques, arène sans cesse livrée aux fureurs des guerres civiles, l'Espagne semble avoir perdu le souvenir des chefs-d'œuvre qu'elle a produits du xve au xviie siècle, et elle ne manifeste aucune velléité d'en enfanter encore. C'est le moindre de ses tristes soucis que de donner des successeurs à ses grands artistes, à ses écrivains illustres. Pourrait-elle, au surplus, retrouver l'honneur et la gloire des arts et des lettres, tant que le désordre, la haine, les passions sanglantes présideront à ses destinées, tant qu'elle ne suivra pas, résolûment unie, la voie du progrès par la liberté ?

XII.

MADRID.

Museo del Rey.

Entre le Prado et les jardins du Buen Retiro, s'écrase la silhouette lourde et monotone du *Musée du Roi* (1). Ce sont les bâtiments de la galerie d'histoire naturelle de Charles III, agencés sous Ferdinand VII, suivant le désir d'Isabelle de Bragance, sa femme, pour réunir les peintures des palais et châteaux royaux. Isabelle, leur fille, continuant cette entreprise, y fit transporter les meilleures toiles de l'Escorial.

Les chefs-d'œuvre offerts à Charles-Quint et à Philippe II par l'Italie, la Flandre et l'Allemagne de la renaissance, vassales de l'empire espagnol, acquis par Philippe IV avec les derniers écus d'un trésor épuisé et par les successeurs de la dynastie autrichienne, se trouvent ainsi exposés à l'admiration publique dans un véritable dédale de galeries, de salles et de rotondes, où le classement a toujours laissé à désirer et où le *devers* — c'est-à-dire le degré d'inclinaison nécessaire pour permettre à l'œil d'arriver à angle droit sur un tableau et pour que le vernis ne reluise pas à la lumière — était, il n'y a pas bien longtemps encore, à peu près inconnu. Le Musée-Royal de Madrid n'en est pas moins le plus riche de l'Europe : il compte 2001 tableaux, 150 de plus que le Louvre; mais c'est le plus pauvre en sculpture. Il ne possède guère de saillant sous ce rapport que les statues de *Muses*, qui appartenaient à Christine de Suède, et un autel antique en marbre, orné de bas-reliefs représentant les *Fêtes et le Triomphe de Bacchus*.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

(1) Hier encore il s'appelait ainsi. Comment demain le nommera-t-il? Les événements et les étiquettes se succèdent dans la mobile et malheureuse Espagne avec une telle rapidité, que je conserve au *Museo del Rey* ce nom sous lequel il est universellement connu.

SOCIÉTÉ DE L'HARMONIE SACRÉE.

—

Première audition de **Judas Macchabée**, de HÆNDEL, au Cirque des Champs-Elysées, le 19 novembre.

On sait que *Judas Macchabée* fut composé en 1746, en l'honneur du duc de Cumberland, l'heureux vainqueur de Culloden. Le livret est d'un prêtre nommé Thomas Morell, et la partition fut écrite en quatre semaines, à part quelques morceaux que Hændel ajouta plus tard, entre autres le joli duo avec chœur, n°s 31 et 32, et le cantique triomphal.

Le poëme de Thomas Morell n'est pas un oratorio au sens étroit du mot. Le sentiment religieux y tient une place assez restreinte et n'apparaît qu'à deux ou trois endroits ; les mots de *patrie*, de *liberté* y reviennent plus souvent que le nom de Dieu. C'est un drame sacré, si l'on veut, puisque l'action est tirée des livres saints et de l'histoire du peuple hébreu ; mais c'est surtout un drame patriotique et guerrier. La révolte des Juifs contre Antiochus Epiphane, les divers incidents de la lutte des Macchabées contre les oppresseurs de la patrie, enfin le triomphe de Judas et son retour au temple de Jérusalem, voilà le sujet. Il est divisé en trois actes — non en trois parties. Hændel s'est probablement servi à dessein de ce mot — trois actes et huit tableaux.

L'espace dont nous disposons ne nous permet pas de faire une analyse de la partition, avec laquelle le public parisien a pu faire connaissance jeudi dernier, grâce à l'initiative courageuse et persévérante du vaillant fondateur et chef d'orchestre des concerts de l'*Harmonie sacrée*, M. Charles Lamoureux. Nous nous bornerons à dire l'impression qu'elle a faite à cette première exécution, sur l'auditoire attentif qui garnissait jusqu'aux dernières places l'amphithéâtre du Cirque des Champs-Élysées.

La splendide partie chorale, aux effets si variés, tour à tour puissants, gracieux ou lugubres, a été appréciée à sa valeur. Le premier chœur, sur la mort de Matathias, celui qui suit l'apostrophe de Simon à Judas : « Judas, réveille-toi ! », celui qui vient après : « Tirons notre glaive » — il faudrait les citer presque tous — ont reçu un accueil enthousiaste. Mentionnons surtout le grand ensemble qui ouvre la seconde partie : « Tombe, insensé, tombe, orgueilleux », et le cantique qui précède l'entrée triomphale de Judas : « Lève la tête, peuple d'Israël. » Ce dernier chœur est fort connu, c'est le fameux : « Chantons victoire » qui a souvent figuré sur les programmes des concerts du Conservatoire, et qui est au répertoire de la plupart de nos Sociétés chorales. Il est toujours d'un grand effet; on l'a bissé avec enthousiasme l'autre soir.

L'exécution, préparée avec le soin et la sollicitude habituels à l'excellent chef d'orchestre, a été fort belle dans son ensemble. Les chœurs, si importants dans une œuvre pareille, ont marché à souhait. La superbe voix de M. Gailhard a soulevé des applaudissements chaleureux. M. Vergnet chante fort bien un rôle écrit d'une façon scabreuse. Mlle Baldi n'avait qu'un air : « Peuple, ferme l'âme aux propos menteurs, » dans la seconde partie; elle l'a dit avec beaucoup de charme. Le timbre expressif et le beau style de Mme Brunet-Lafleur ont été justement admirés. Mlle Jenny Howe a chanté, avec une jolie voix et un sentiment vrai, la pastorale du troisième acte. Enfin on a remarqué la traduction élégante et parfois poétique de M. Victor Wilder.

M. Lamoureux recevra, ce nous semble, la récompense de son zèle et de ses efforts, car tout nous fait croire que les beaux jours du *Messie* et de la *Passion* sont revenus.

OCTAVE FOUQUE.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Guillaume Tell*; lundi, *les Huguenots*; mercredi et vendredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *la Fille du Régiment*, *le Postillon de Lonjumeau*, *les Dragons de Villars*, *Mireille*, *Haydée*, *Mignon*, *le Cerisier*.

Au Théâtre-Ventadour : *Otello*, *Il Trovatore*.

A l'Opéra-Populaire : *les Parias*, *les Amours du Diable*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *les Huguenots*.

*** Lundi dernier, Mlle Daram a fait ses débuts à l'Opéra dans le rôle d'Urbain des *Huguenots*. Pour rester au second plan, ce personnage n'en est pas moins difficile à bien interpréter, et on ne rencontre pas partout la facilité de vocalisation, l'aisance dans le jeu et le charme personnel qu'il réclame. Mlle Daram a prouvé lundi qu'elle possède ces qualités, qui lui assurent un rang honorable dans le personnel de l'Académie nationale de musique non moins que la faveur du public. L'accueil qu'elle a reçu était, en effet, fort encourageant.

*** L'œuvre nouvelle en trois actes de MM. Jules Barbier et Charles Gounod, dont nous avons parlé naguère, sera donnée le printemps prochain à l'Opéra-Comique. On n'en sait pas encore le titre. Les deux principaux rôles sont destinés à Mme Carvalho et au ténor Duchesne.

*** C'est à l'Opéra-Comique que se donneront, cet hiver, les bals masqués qui ont eu lieu à l'Opéra jusqu'à sa destruction par l'incendie. La salle vient d'être louée pour la saison à M. Armand. Le chef d'orchestre n'est pas encore choisi.

*** Une jeune cantatrice suédoise, Mlle Sebel, débutera mardi au Théâtre-Ventadour, dans *Crispino e la Comare*.

*** On prépare à ce théâtre, pour les représentations françaises, *Guido et Ginevra* d'Halévy, notablement raccourci, comme on le joua il y a plusieurs années au Théâtre-Italien. C'est le ténor Fernando qui remplira le rôle de Guido.

*** La première représentation des *Amours du Diable*, à l'Opéra-Populaire, projetée pour lundi, n'a pu être donnée que mercredi; nous en rendons compte plus haut, en même temps que de celle des *Parias*, par laquelle s'est ouvert le théâtre. — L'opéra de M. Membrée n'a été joué que trois fois et a quitté l'affiche. *Les Amours du Diable*, à en juger d'après les premières représentations, auront la vie plus longue.

*** *Giroflé-Girofla* fournira sans nul doute une belle carrière à la Renaissance. La salle est comble chaque soir; la liste de location est remplie pour pl d'une semaine, et les recettes, après les trois premières représentations, qui comportent de nombreux services de presse, se maintiennent à quatre mille francs, ce qui est à peu près le maximum. — Dix-sept théâtres de France et treize de l'étranger montent déjà l'ouvrage de Lecocq; bon nombre d'autres ont pris date.

*** *Les Prés Saint-Gervais* devaient être donnés en province par une troupe ambulante dirigée par M. Victor Koning, qui s'était réservé le droit de résilier, après la troisième représentation à Paris, le traité conclu dans ce but. La tournée projetée n'aura pas lieu.

*** Il est sérieusement question en ce moment de transformer le Vaudeville en théâtre de musique. L'immeuble appartient à la Ville, et sa destination ne peut être changée tant qu'il restera propriété municipale; mais on parle d'une cession à la Société nantaise — ou parisienne, — au moyen de laquelle toute liberté serait reprise pour le mode d'exploitation. Le directeur présumé, ou les directeurs, car il y en aurait deux, prendraient immédiatement leurs mesures pour installer l'opéra-comique ou l'opérette dans la salle de la Chaussée-d'Antin.

*** *Le Pardon de Ploërmel* vient d'être repris au Grand-Théâtre de Lille, où ce chef-d'œuvre n'avait pas été donné depuis seize ans. Mlle Hasselmans est charmante dans le rôle de Dinorah, et le baryton Guillemot fait un excellent Hoël. Les autres rôles sont tenus convenablement, et la mise en scène est intelligente et de bon goût. — Une chanteuse falcon, Mme Raisin, applaudie déjà sur plusieurs scènes françaises et étrangères, vient de débuter avec succès dans *les Huguenots*.

*** M. et Mme Padilla-Artôt, en compagnie de Mme Grossi, de M. et Mme Paoletti-Vinca, de MM. Baldelli et Caracciolo, vont partir pour une tournée lyrique en Belgique et en Allemagne, sous la direction de l'*impresario* Smecchia. Arditi est le chef d'orchestre de la troupe.

NOUVELLES DIVERSES

*** Aujourd'hui, à 2 heures, a lieu le premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. E. Deldevez. En voici le programme : — 1° Symphonie héroïque (Beethoven); — 2° Chœurs d'*Israël en Égypte* (Hændel), traduction de M. Sylvain Saint-Etienne : *a*, « La grêle tombe à flots »; *b*, « Ténèbres funèbres »; *c*, « Tout peuple entendra »; — 3° Fragment symphonique d'*Orphée* (Gluck) : Entrée d'Orphée aux Champs-Elysées; — 4° Adieu aux jeunes mariés, chœur sans accompagnement (Meyerbeer); — 5° Ouverture des *Francs-Juges* (Berlioz).

*** La Société des concerts du Conservatoire exécutera prochainement une nouvelle suite d'orchestre de M. Massenet.

*** M. Sarasate a joué dimanche dernier, au concert populaire, le concerto de violon de Beethoven. Nous avons retrouvé là les belles qualités qui se sont développées à un si haut degré chez ce brillant virtuose depuis quelques années : la beauté du son, la sûreté du mécanisme, le charme de l'expression. Cependant M. Sarasate nous a paru moins bien disposé qu'à l'ordinaire; son jeu a manqué parfois de l'ampleur qu'exige cette œuvre incomparable, et nous avons constaté çà et là, non sans surprise, quelques notes d'une justesse douteuse. Mais nous sommes persuadé qu'il n'y a là qu'un accident, et que M. Sarasate est malgré cette épreuve, qui se trouve être un peu moins favorable que les autres, un des rares violonistes qui soient à la hauteur du concerto de Beethoven. — Une tempête a éclaté vers la fin du concert, à propos du prélude de *Tristan et Iseult*, de Richard Wagner, bissé par les uns, sifflé par les autres. M. Pasdeloup, qui s'est naturellement rangé du côté des premiers, a déclaré qu'il répéterait le prélude après *l'Invitation à la valse*, dernier morceau du programme, laissant ceux qui ne voudraient pas l'entendre une seconde fois libres de partir auparavant. Et malgré une opposition très-accentuée, le prélude a pu être redit. Il ne nous paraît pas valoir l'orage qu'il a déchaîné. Cette peinture d'une passion contenue d'abord, gagnant bientôt en intensité et arrivant enfin à son paroxysme, est d'une grande monotonie d'effets; l'analyse technique nous la montre reposant sur un dessin presque unique, intéressant il est vrai par sa structure et ses harmonies, mais ne s'aidant, pour rendre le sentiment indiqué par le programme, que d'une progression de sonorité qui nous paraît un moyen bien insuffisant. L'exécution a d'ailleurs été peu précise, surtout la seconde fois. — Mentionnons, pour compléter ce compte rendu, le bon accueil fait à l'ouverture de *Patrie !* de G. Bizet, et le *bis* dont a été l'objet (pour la première fois, croyons-nous) le joli finale de la symphonie en *si bémol*, n° 52, de Haydn.

*** Programme du sixième concert populaire de musique classique (1re série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *la mineur* (Mendelssohn); — 2° Ouverture des *Piccolomini* (V. d'Indy); — 3° Concert-stück pour piano (R. Schumann), exécuté par M. Alfred Jaëll : introduction, allegro appassionato; — 4° Adagio du septuor (Beethoven), exécuté par MM. Grisez, Lalande, Mohr, et tous les instruments à cordes; — 2° Deuxième partie de *Roméo et Juliette* (Berlioz) : Roméo seul, Tristesse, Concert et Bal, Fête chez Capulet.

*** L'ouverture des concerts de l'Association artistique, au théâtre du Châtelet, s'est faite dimanche dernier devant un auditoire des plus sympathiques. La nouvelle organisation de ces concerts semble devoir rencontrer la faveur du public, que l'entreprise mérite assurément. Le programme débutait par la *Symphonie romaine* de Mendelssohn, dont l'interprétation a été excellente, bien nuancée et pleine de verve. Le *scherzo* du quatuor en *sol mineur* de Cherubini, l'un des morceaux favoris du répertoire du Châtelet, offre un intérêt d'exécution et de détails que M. Colonne fait bien ressortir. Le trio en est assez difficile : il a été sensiblement mieux joué que l'an dernier. On a bissé, comme il fallait s'y attendre, le charmant air de ballet qui forme le second morceau des *Scènes pittoresques* de M. J. Massenet; enfin, M. Saint-Saëns a obtenu un double succès, comme compositeur et comme pianiste, avec le *Rouet d'Omphale* et le concerto en *sol* de Beethoven.

*** Programme du deuxième concert du Châtelet, qui a lieu aujourd'hui à 2 heures sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° symphonie en *ut mineur* (Beethoven); — 2° Scènes d'enfants, 1re audition (R. Schumann), arrangées pour instruments à cordes par M. Benjamin Godard; — 3° Quatrième concerto pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Marsick; 4° scène des champs Élysées, d'*Orphée* (Gluck) : le solo de flûte par M. Cantié; — 5° *L'Arlésienne* (G. Bizet) : Prélude, Minuetto, Adagio, Carillon.

*** Jeudi prochain, à 3 heures, deuxième audition de *Judas Macchabée* aux Cirque des Champs-Elysées.

*** A la messe de sainte Cécile, qui aura lieu demain lundi à l'église Saint-Eustache, les soli seront chantés par MM. Coppel, Menu, François et Minard fils.

*** Litolff a fait entendre, à ses deux derniers concerts de Frascati, le menuet de L. Delahaye, *Colombine*, orchestré par l'auteur. Ce joli morceau, sous cette nouvelle forme, a fait le plus vif plaisir.

*** M. Antonio Barili, frère (d'un premier lit) d'Adelina et de Carlotta Patti, et compositeur de talent, a donné mercredi dernier à la salle H. Herz une matinée musicale pour l'audition de ses œuvres. Prévenus trop tard, nous n'avons pu y assister, et nous le regrettons, car on nous assure que les compositions de cet artiste, surtout celles écrites pour la voix, sont d'un grand mérite. Une autre occasion nous sera sans doute offerte de les apprécier. M. Barili arrive des États-Unis, où il habite depuis vingt-huit ans.

*** M. Jules De Swert, violoncelliste belge fort apprécié dans son pays et en Allemagne, vient à Paris pour s'y fixer.

*** On nous signale un intéressant concert donné à Meulan, le 7 no-

vembre, au bénéfice de la caisse de l'Orphéon de cette ville, et dans lequel on a applaudi Mlle Adeline Devaux, cantatrice, MM. Lacombe, Croué, Lucas et Brasier, chanteurs, ainsi que le pianiste Ch.-A. Palmer et son élève Mlle Jeanne Schlesinger.

*** M. Jauner, directeur du Karl-Theater de Vienne, est en ce moment à Paris. Il se prépare à donner *Giroflé-Girofla* sur son théâtre.

*** Le premier numéro des *Petites-Affiches théâtrales* vient de paraître. C'est une feuille d'avis et d'annonces concernant les théâtres et la musique, faite sur le modèle des *Petites-Affiches* industrielles et judiciaires, et publiée par M. Giacomelli. On y trouve un court *memento* des faits lyriques et dramatiques de la semaine, une liste d'artistes disponibles pour les concerts, des annonces de ventes, d'achats, de cours, de leçons, une liste hebdomadaire de publications musicales, etc. Ce recueil nous paraît devoir être un excellent intermédiaire, et les artistes y puiseront plus d'un renseignement utile.

*** « M. Edmond Vanderstraeten, dit le *Guide musical*, a obtenu à Rome une faveur inusitée jusqu'ici, celle de pouvoir utiliser les archives de la célèbre chapelle Sixtine. Un écrivain disait, il n'y a pas longtemps, que toutes les richesses musicales et musicologiques de cette fameuse chapelle étaient perdues pour la science, à cause de l'opiniâtreté que l'on mettait à en refuser l'accès aux patients chercheurs. Les archives étaient, en effet, renfermées sous trois clefs, dont une gardée par le préfet de l'établissement, l'autre par le directeur et la troisième par le custode. Stimulé par l'ambassade belge, le majordome en a référé, cette fois, au pape lui-même, qui a bien voulu excepter des rigueurs accoutumées l'auteur de *la Musique aux Pays-Bas*. Pendant une semaine, M. Vanderstraeten a pu travailler à la Sixtine, de 8 heures du matin à 9 heures du soir. Les annales musicales flamandes vont recevoir là un contingent additionnel tout à fait inespéré. »

*** Le second volume des *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*, de J. Gregoir, a paru chez les éditeurs Schott frères, à Bruxelles.

*** Une belle collection d'autographes musicaux vient d'être donnée à la Bibliothèque royale de Berlin par le professeur R. Wagener, de Marburg. On y trouve, entre autres choses de prix, le *Clavecin bien tempéré*, de Bach, un des opéras de la jeunesse de Mozart, deux des derniers quatuors de Beethoven, des lieder inédits de Schubert. La bibliothèque de Berlin est aujourd'hui la plus riche du monde en manuscrits musicaux.

*** Mme veuve Piermarini vient de publier, pour baryton ou mezzo-soprano, une nouvelle édition des 60 exercices détachés de la première partie du *Cours de chant* de son mari, et qui sont écrits pour soprano ou ténor. — En vente chez Mme Piermarini, professeur de chant, rue de la Chaussée-d'Antin, 23.

✝

*** Johann Schramek, chef d'orchestre de l'Opéra impérial russe à Moscou, est mort dans cette ville le 22 octobre, à l'âge de cinquante-six ans.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — M. Campo-Casso a retiré sa démission; mais on assure qu'il demande à être déchargé, pour la saison prochaine, de son privilége, qui s'est trouvé assez onéreux jusqu'ici. Le ténor Salomon, que M. Halanzier aurait rappelé à Paris si M. Campo-Casso avait persisté dans sa résolution, et qui commence à être fort goûté à Bruxelles, reste en conséquence dans la troupe de la Monnaie. — Les concerts populaires de musique classique auront lieu au théâtre de l'Alhambra national, sous la direction de M. Joseph Dupont. Le premier est fixé au 6 décembre. — Le Conservatoire est installé, depuis quelques semaines, dans son nouveau local. Les cours gratuits du soir et du dimanche, organisés l'année dernière pour les adultes (hommes), et comprenant la théorie musicale, le solfége, le chant d'ensemble, le chant individuel, la déclamation française et la déclamation flamande, ont recommencé le mardi 10 novembre.

*** *Vienne.* — L'Opéra-Comique montera prochainement *Robinson Crusoé*, d'Offenbach, *Mireille*, de Gounod, et *la Perle du Brésil*, de Félicien David. Il vient d'obtenir un succès avec la reprise de *le Roi l'a dit*, de Delibes. Comme on le voit, il a vécu uniquement, depuis sa réouverture, sur le répertoire français. — La direction de l'Opéra ne donnera probablement pas *Tristan et Iseult*, comme elle en avait l'intention, Richard Wagner demandant pour le simple droit de représentation la modique somme de *trente mille florins* (soixante-quinze mille francs). — Mme Nilsson viendra donner quelques représentations au mois de février. Elle débutera par le rôle d'Ophélie, d'*Hamlet*, qu'elle chantera en allemand.

*** *Leipzig.* — Au cinquième concert du Gewandhaus, la symphonie en *sol mineur* de Mozart, un air de *Zémire et Azor* de Spohr, chanté par Mme Peschka-Leutner, et la partition complète d'*Athalie* de Mendelssohn, composaient le programme. Cette dernière œuvre y figurait à l'occasion de l'anniversaire de la mort de l'auteur (4 novembre). A ce propos, les *Signale* de Leipzig rappellent que la souscription pour un monument à élever à Mendelssohn est loin d'être couverte, et réclament de ceux qui en ont pris l'initiative une propagande plus active. On ne peut qu'approuver l'idée de rendre hommage, par la participation de tous, à la mémoire de l'artiste qui est une des gloires de l'Allemagne; mais il nous semble qu'à la place des membres de la richissime famille des Mendelssohn-Bartholdy, nous n'aurions laissé ce soin pieux à personne, ne fût-ce que pour éviter l'humiliation d'appels réitérés et infructueux à un public qui n'est peut-être pas indifférent, mais dont l'admiration ou les sympathies ne se manifestent pas volontiers en espèces sonnantes.

*** *Berlin.* — L'Opéra a donné le 13 novembre la première représentation de *Cesario*, opéra nouveau de Wilhelm Taubert, ex-chef d'orchestre de ce théâtre, et portant actuellement le titre honorifique d'*oberkapellmeister*. Le sujet de cet ouvrage a été emprunté par le librettiste, Emile Taubert, à *Comme il vous plaira*, de Shakespeare. La musique, écrite dans le style classique, a été fort applaudie. On a fait grande fête aussi aux chanteurs, Mmes Mallinger, de Voggenhuber, Lehmann, MM. Betz, Schmidt, Krolop, Barth, Fricke et Schott.

*** *Carlsruhe.* — L'*Union des chanteurs badois* (Badischer Sängerbund) ouvre un concours pour la composition de divers morceaux : chœur pour voix d'hommes, lied *a capella*, chanson à couplets et chanson dans le genre populaire, destinés à être exécutés à son prochain festival. Des prix de 1,000, 300 et 150 marcs d'argent seront décernés aux lauréats.

*** *Barmen.* — Le nouveau théâtre vient d'être inauguré avec *le Freyschütz*.

*** *Saint-Pétersbourg.* — La Société des artistes a donné le 17 novembre une soirée musicale en l'honneur de Mme Nilsson, à qui le comte Sollohoub, doyen d'âge, a remis un diplôme d'honneur. Le programme du concert était presque entièrement composé de musique russe, sur le désir exprimé par la cantatrice.

*** *Stockholm.* — On signale le brillant début, au Théâtre-Royal, du jeune ténor Saloman, dans *Stradella*, de Flotow.

*** *Turin.* — Les concerts populaires ont recommencé le 15 novembre, sous la direction de Pedrotti. On y a exécuté, entre autres choses, l'ouverture du *Roi Lear*, de Bazzini.

*** *Milan.* — La Canobbiana s'est rouverte avec *Una Notte di Natale*, de Pontoglio. Après huit représentations, il a fallu fermer le théâtre, en présence d'un déficit de 18,000 *lire*.

*** *Le Caire.* — La saison de l'Opéra italien s'est ouverte le 1er novembre avec *Il Trovatore*. Au premier rang des ouvrages promis par l'intendance figure *Dinorah*. La troupe, aujourd'hui complète, se compose de Mmes Fricci, de Maesen, Waldmann, Bentami, Allievi, MM. Fancelli, Stagno, Vidal, Morel, Angelini, Pandolfini, Verger, Archinti, Medini, Milesi et Viviani ; chef d'orchestre, Bottesini.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE

E. LEGOUIX

53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867

Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.

SOUFLETO, *facteur de pianos*

161, RUE MONTMARTRE

MAISON FONDÉE EN 1827

Fabrication de premier ordre. — Exportation.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

Giroflé-Girofla

OPÉRA-BOUFFE EN TROIS ACTES

PAROLES DE MM. A. VANLOO ET E. LETERRIER

MUSIQUE DE

CHARLES LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

PREMIER ACTE

N° 1. **Ballade**, chantée par Mme Augusta Collas. « *Lorsque la journée est finie.* » ..... 6 »
2. **Couplets du Père**, chantés par M. Alfred Jolly. « *Pour un tendre père ayant un enfant.* » ..... 3 »
3. **Couplets de Giroflé-Girofla**, chantés par Mlle Jeanne Granier. « *Père adoré, c'est Giroflé.* » ..... 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin**, chantés par M. Félix Puget. « *Mon père est un très-gros banquier.* » 4 50
5. **Couplets de la Présentation**, chantés par Mlle J. Granier et M. Puget. « *O ciel, qu'ai-je ressenti là !* » . 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « *Parmi les choses délicates.* » 4 50
7. **Duo**, chanté par Mlle J. Granier et M. Puget. « *C'est fini le mariage.* » ..... 5 »
8. **Couplets**, chantés par Mlle J. Granier. « *Ce matin l'on m'a dit : Ma fille.* » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « *Comme elle ressemble à sa sœur.* » ..... 5 »

DEUXIÈME ACTE

10. **Duetto**, chanté par Mlle Granier et M. Jolly. « *Papa, papa, ça n' peut pas durer comm' ça.* » ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière**, chanté par M. Puget. « *Nos ancêtres étaient sages.* » ..... 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »
N° 12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette), chanté par Mlle Laurent. « *Matamoros, grand capitaine.* » ..... 5 »
14. **Brindisi**, chanté par Mlle J. Granier. « *Le punch scintille en reflets bleus.* » ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) .. 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (en *fa*). 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale), chantée par MM. Vauthier et Puget. « *O Giroflé, fleur d'innocence.* » 6 »

TROISIÈME ACTE

16. **Aubade**, arrangée à 1 voix. « *Voici le matin, et déjà l'aurore.* » ..... 5 »
17. **Duo**, chanté par Mlle Granier et M. Puget. « *En tête-à-tête faire la dînette.* » 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo), chantés par Mlle Granier et M. Puget. « *En entrant dans notre chambrette.* » ..... 6 »
18. **Rondeau**, chanté par M. Puget. « *Beau-père, une telle demande.* » ..... 3 »
19. **Duo mauresque**, chanté par Mlle Granier et M. Vauthier. « *Ma belle Girofla, ma timide gazelle.* » ..... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ**, chantés par M. Vauthier. « *Certes, dans toute circonstance.* » ..... 5 »

N° 21. — Au premier acte. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE. « *Pauvres victimes que nous sommes.* » 3 francs.

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Quadrille-Giroflé, à 2 mains 4 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E.). — Grande suite de Valses à 2 mains. (Op. 156) 6 »
NUYENS (H.). — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MARX (H.) .... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) .. — Grande polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano. (Op. 361.) .... 5 »
BRISSON (F.). — Illustration pour piano. (Op. 115.) 7 50
BULL (Georges). — Transcription facile pour piano. (Op. 109) 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains. (Op. 110.) 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque. 7 50
MARC BURTY — Fantaisie-transcription. (Op. 30.) 7 50
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies. (Op. 181.) .... 6 »

SOUS PRESSE :

LES MORCEAUX EN FORMAT POPULAIRE SANS ACCOMPAGNEMENT

Numéros 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19 *bis*, 20 et 21.

ARBAN. — POLKA DES PIRATES (à 2 et 4 mains.)
— QUADRILLE-GIROFLÉ à quatre mains.
— GIROFLA-QUADRILLE (2e quad. à 2 et 4 m.)
ETTLING — Suite de VALSES à quatre mains.
DERANSART. — POLKA-MAZURKA à quatre mains.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 48. — 29 Novembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Avec ce numéro, nos Abonnés reçoivent la CHANSON MAURESQUE, chantée par M. Vauthier au troisième acte de GIROFLÉ-GIROFLA.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter.** — Société des concerts du Conservatoire. Réouverture. **Ch. Bannelier.** — De la fabrication du violon en Italie et de son origine germanique. **Dr Edmond Schebek.** — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

XII. — MADRID. *(suite).*

Ecole espagnole.

VELASQUEZ. — Don Diego Rodriguez de Silva Velasquez est le roi de ce royal musée : soixante-trois toiles signées de lui, autant de chefs-d'œuvre ! Il n'y a guère que Rubens qui présente l'exemple de la même fécondité unie au génie. Chez celui que la postérité nomme simplement et glorieusement Velasquez, la fatigue ne s'est jamais trahie un moment : les toiles de 1624 sont absolument les mêmes que celles de 1659. « Dans la peinture, la fécondité est un des éléments nécessaires de la renommée, » a judicieusement écrit M. Louis Viardot. — Dans les lettres et en musique, une seule œuvre, si elle est excellente, peut immortaliser son auteur. Mozart n'eût fait que *Don Giovanni,* par exemple, que son nom serait partout célèbre, parce que ce chef-d'œuvre partout représenté, chanté, gravé, l'aurait depuis soixante-dix ans fait connaître à tous ceux qui cultivent ou seulement écoutent la musique. Un peintre, sous ce point de vue, est moins favorisé qu'un musicien ; son œuvre, si excellente qu'elle soit, ne peut se trouver qu'en un seul endroit, ne peut être vue que d'un petit nombre, et, pour le reste du monde, elle n'existe pas. Il faut donc, de toute nécessité, qu'un peintre joigne le temps de faire beaucoup au mérite de bien faire, afin que, représenté partout par ses ouvrages, il rende en tout lieu témoignage de soi-même. »

Le *Portrait de Gongora,* par Velasquez, attire tout d'abord notre attention. Ce Gongora, de Cordoue, dont certaines œuvres montrent de l'élévation, fut l'initiateur et le propagateur d'une espèce de secte poétique qui éclaira ses inspirations aux faux éclats des *concetti* italiens. Naturellement portés au grand, au romanesque, à l'ingénieux, au subtil, et ayant toujours la peur vaniteuse d'ignorer ou de se laisser distancer, les Espagnols adoptèrent avec empressement ce précieux ridicule, ce « cultisme », innovation qui flattait leurs goûts, mais qui amena tout à coup, au XVIIe siècle, comme nous l'avons vu, la décadence irrémédiable de la poésie espagnole. Velasquez nous montre Gongora avec une grande tête, au nez busqué; sa physionomie est plutôt celle d'un vieux médecin que d'un raffiné des belles-lettres.

Un autre portrait, en pied celui-là, est celui d'un *Personnage vêtu de noir,* que l'on croit être un acteur célèbre du temps de Philippe IV, sans que l'on ait pu autrement le reconnaître et le nommer. Cet homme, tenant son manteau d'une main, l'autre tendue, les jambes écartées, est bien, en effet, dans une attitude scénique. Il a la tête nue, avec des cheveux noirs et courts; sa lèvre supérieure et son menton sont circulairement encadrés par la barbe. Sa physionomie est peu distinguée, mais spirituelle, bonne et gaie. Ses petits yeux brillants, son nez un peu gros du bout, et sa bouche s'ouvrant d'une façon irrégulière en font un comédien qui devait emprunter à Bacchus une partie de sa verve.

Les *Forges de Vulcain* (n° 195) (1) appartiennent à notre iconographie par leur divin et mélodieux témoin. N'était l'auréole lumineuse qui entoure la blonde chevelure d'Apollon, on n'imaginerait guère avoir sous les yeux des êtres surhumains. Le dieu des arts, qui vient conter au mari de Vénus que Mars occupe sa place, est un de ces honnêtes voisins qui « voient ce qui entre et non ce qui sort », comme dit le proverbe espagnol. Mais quel accent! quelle vérité! Où trouver une expression de traits et de pantomime égale? Velasquez n'avait pas la manie, si commune depuis, de tout idéaliser; la mythologie était au-dessous de son imagination aussi correcte que son pinceau. Il a senti que des dieux qui avaient toutes les passions et toutes les infirmités des mortels ne pouvaient raisonnablement échapper aux apparences extérieures de leur nature. Vulcain, trompé par sa femme, n'est-il pas aussi homme que vous et moi? Il est là, consterné, comme si, avec une figure pareille, le mari de la plus jolie femme n'eût pas dû s'attendre à ce malheur!

Contrairement à Porbus, qui termine tout, dans ses portraits, avec le même soin, depuis les traits du visage jusqu'aux dentelles de la fraise, Velasquez met ses figures en relief par le fini du travail, par la distribution de la lumière, et se borne ensuite à masser largement les accessoires. Quand on fixe quelques moments

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46 et 47.

(1) Ainsi que dans la première partie de ce travail (Italie), les numéros d'ordre accompagnant le nom des tableaux sont ceux du catalogue actuel (1874) du musée auquel ces œuvres appartiennent.

la vue sur ces portraits de *Philippe IV*, d'*Élisabeth de France*, de *Marianne d'Autriche*, de *l'Alcalde Ronquillo*, etc., l'illusion devient merveilleuse; le vent agite les cheveux, le sang circule sous la peau, les yeux ont le don du regard, la bouche va s'ouvrir et parler. Reproduisant le prodige de Prométhée, l'imagination, devant ces toiles, évoque sans effort le passé.

Murillo. — Le « peintre des assomptions, des polissons et des extases » a quarante-cinq toiles au musée de Madrid. Il convient de citer en première ligne sa série de la *Parabole de l'Enfant prodigue;* dans l'un de ces panneaux, le biblique émancipé « fait la noce » avec des filles et des musiciens.

Le groupe des chérubins virtuoses de la *Vision de saint François* est digne du sublime artiste, mais ce tableau ne vaut pas l'*Extase de saint Antoine de Padoue*, qu'il rappelle, cette gloire de la cathédrale de Séville que les Anglais ne purent arracher aux chanoines, en 1813, même en la couvrant d'or.

Une *Magdeleine pénitente*, de l'école de Murillo, se retourne, à notre gauche, pour regarder dans l'espace des anges musiciens. Belle tête espagnole, un peu vulgaire, toutefois. Elle n'a que les épaules nues et a ramené son premier vêtement et son manteau sur sa poitrine, où s'appuient ses mains croisées.

Coello. — *Portrait de Don Carlos*, ce prince mystérieux que Schiller et Verdi ont pris pour héros sans arriver, l'un et l'autre, à exprimer d'une manière satisfaisante son caractère conjectural.

Cano. — *Saint Jérôme dans le désert, méditant sur le Jugement dernier*. Un ange s'abat sur la terre et sonne de la trompette près de l'oreille du solitaire, ce qui paraît agacer ses nerfs, à en juger par la façon convulsive dont il étreint son crucifix et par le regard effaré qu'il jette à l'envoyé céleste. Bonne tête et belle barbe blanche d'anachorète. Dessin irréprochable.

Antonio Pereda. — *Saint Jérôme appelé par la trompette céleste* (287). Il est impossible de rendre avec plus d'exactitude les rides et les crevasses du corps de l'ermite. La touche est sèche, mais la lumière arrive à flot sur cette poitrine déchirée par les macérations, et la tête offre ce mélange de pensée et d'exaltation mystique que les Espagnols ont excellé à rendre.

Jean de Ribalta. — *François d'Assise*. Tandis que, souffrant et triste, il est étendu sur un grabat pitoyable, un ange cherche à l'égayer par un air de sistre. Ses grosses joues disent assez qu'on ne jeûne pas au paradis comme au couvent, mais la pose de ses jambes donne à penser qu'il y remplit à la fois le rôle de musicien et celui de danseur.

Du même : *Portrait en buste d'un chanteur*. — Encore un incognito que les plus studieuses investigations n'ont pu lever.

Joanès. — Il y a bien des documents musicaux dans ses cartons pour des tapisseries commandées par Thomas de Villeneuve, qui représentent divers traits de l'histoire de la Vierge. On sait que le coryphée de l'école valencienne ne se mettait à peindre qu'après s'être livré à toutes les pratiques dévotieuses que lui infligeait, au gré de son cerveau malade, son confesseur, Martin Alberro, un jésuite halluciné. Joanès épousa la fille de Geronimo Gomez, maître de chapelle de la cathédrale de Valence, dans la seconde moitié du XVIe siècle, auteur des *Litanies du Saint-Sacrement*, d'un *Salve Regina*, d'un oratorio de la Passion, etc, que l'on y exécute encore.

Ribera. — *Saint Jérôme* (ce vénérable cénobite a *posé* devant tous les maîtres espagnols) écrivant au bruit de la trompette. Grande figure d'une énergie extrême, égale au *Saint Jérôme* de Naples.

Manuel de la Cruz. — Ses ménétriers, ses choristes, ses improvisateurs ambulants de la *Fête sur la place de la Cebada*, à Madrid, sont tous bien maniérés et prétentieux.

Antoine Carnicero. — *Vue d'Albufeira*. Grande et riche plaine çà et là animée par des chevauchées ou des repos de sonneurs de trompe.

Mdad (daté de 1521). — Qu'est-ce Mdad? Est-ce un monogramme? On n'en sait rien. Encore un *Jérôme en méditation devant un cadavre* (977), aux accents de la trompette légendaire. Par son dessin sec, sa couleur vigoureuse et sa touche soignée, cette toile semble appartenir à l'école espagnole.

Bosch. — Cet épouvantable caricaturiste incarne toutes les monstruosités du moyen âge sur la géhenne. Jamais moine assassin et sacrilége n'a été tourmenté par de plus vengeresses visions. Son œuvre typique est la *Representacion alegórica de los triunfos de la Muerte* (1012). C'est une danse macabre horriblement impressionnante; à côté de cela Breughel est gai, Teniers froid, Callot grave, Goya raisonnable. La toile porte quatre pieds de haut sur six de large; les figures peuvent avoir six pouces de haut, et il y en a de certaines, multitude confuse et compacte de squelettes, d'écorchés, de larves, de fantômes, de démons, de tortureurs, de torturés, dont le milieu est occupé par la Mort armée de sa faux, sonnant de la trompette, piétinant sur ce pavage humain et y faisant de larges trouées. Comme c'est bien à l'unisson de la religion farouche qui, de 1481 à 1808, en Espagne, brûla vifs trente-cinq mille malheureux, en rôtit vingt mille en effigie, et en envoya deux cent quatre-vingt-neuf mille aux galères !

François Goya. — *Portraits de seigneurs de la cour de Charles IV*. — Bénévoles *toreros*, ils se disposent à s'escrimer dans l'arène. L'œuvre la plus importante de ce talent incorrect, sauvage, mais plein de séve, d'audace et d'originalité, ce sont ses *Caprices*, scènes des courses de taureaux, qu'il représentait avec une extrême facilité et une prédilection marquée : scènes très-animées, très-variées, très-comiques, fantastiques toujours, avec des allusions satiriques difficiles à saisir aujourd'hui. « Rappelant Callot par l'imagination, dit Théophile Gautier, Hogarth par l'humour, Rembrandt par la vigueur d'exécution, sans maître et sans élève, Goya fut le peintre national par excellence de l'Espagne. Il semble être venu au monde tout exprès pour faire le portrait et l'histoire de l'Espagne du passé, pour recueillir les derniers vestiges des anciennes mœurs qui allaient s'effacer. Ces caricatures sont des monuments. Un croquis de Goya, quatre coups de pointe dans un nuage d'*aqua tinta* en disent plus que les plus longues descriptions. » Dans sa tombe du cimetière de Bordeaux, où il vint mourir, solitaire et pauvre, est enterré un monde à jamais disparu, de même que l'auteur de *El Café*, Moratin, qui repose au Père-Lachaise, est le dernier reflet de l'art dramatique espagnol.

Ecoles italiennes.

Raphael. — Il a trois portraits au Musée de Madrid. M. Louis Viardot, et les experts avec lui, croient que celui d'un gentilhomme à barbe noire, coiffé d'une large toque (901) pourrait bien reproduire les traits du *comte de Castiglione*, poëte et musicien, l'ami de Sanzio, peint un peu plus jeune que ne le montre le tableau du Louvre. Il en existe une réplique dans la Galerie Doria, à Rome.

Le Portement de croix, El Spasimo (784) de Raphaël est également à Madrid; nous l'avons eu au Louvre, où il a été hardiment et heureusement restauré par Bonnemaison. Cette œuvre marque le point extrême où s'est élevée l'âme sublime de son auteur.

Véronèse. — Le trop faible *Hérode* accorde à Salomé, qui vient de danser devant lui, la tête de saint Jean-Baptiste. « Qui croirait, remarque M. A. Laviec, à voir la joie dont brille son visage, animé par le plaisir, que sa récompense soit un assassinat ? »

Palma le Jeune. — *David rapportant triomphalement la tête de Goliath*. — Les filles d'Israël, Saül et sa suite suivent le jeune vainqueur, en chantant et en jouant des instruments. Toile d'un faible mérite, et bien altérée.

Guido Reni. — *Assomption*. — Au milieu des nuées, de beaux anges accompagnent avec le violon et le sistre les louanges de la Vierge glorieuse. Ce tableau, petit de dimension, vient de l'Escorial. De haut style, d'une large facture, remarquable par l'expression, par l'harmonie, par l'élégance, il peut supporter le parallèle avec les meilleures œuvres du Guide, même avec la Vierge du Pallium qui fut processionnellement promenée durant la peste de 1630.

Castiglione (Il Greghetto). *Concert*. — Le clavecin est tenu par un vieillard, à grosse face commune. Le joueur de basse, quoique fronçant par trop les sourcils, est moins laid. Sa manche en satin fait illusion; le reste est noir.

Du même : *Gladiateurs romains* se préparant à entrer dans le cirque, et *Lutteurs indiens* sortant triomphalement de l'amphithéâtre.

Mario Nuzzi. — *Un violon, des fleurs et un écureuil.*

J.-B. Tiepolo. — *Triomphe de Vénus.* Esquisse désordonnée, mais bien de cette heureuse école vénitienne qui sut dérober un de ses rayons au soleil de son pays pour le faire ruisseler sur les toiles et étinceler à travers les âges.

André Torregiani. — Paysages lumineux, égayés par des bergers flûteurs.

Angelo le Bronzino. — *Portrait d'un jeune violoniste*, vêtu d'un pourpoint blanc, avec manches à crevés verts, coiffé d'un toquet rouge à plumes blanches.

Spada. — *Sainte Cécile* chantant en s'accompagnant d'un orgue. Le haut du corps, la main et la manche en satin sont bien éclairés. La tête est d'un bon dessin, mais la peinture en est désagréablement sèche.

Il cavaliere Massimo. — *Sacrifice à Bacchus.* Bacchantes agenouillées, debout ou dansant autour de la statue en marbre du dieu des vendanges. Fort décolletées, elles nous regardent, malgré leur grand âge, d'un air agaçant.

Varatori (le Padouan). — *Orphée* (712), assis et appuyé sur une roche, donne un concert aux animaux les plus féroces, qui deviennent doux comme des moutons. Un lion et sa compagne l'écoutent particulièrement avec une attention des plus sérieuses. Dans ce tableau très-éclatant, mais de dessin peu correct, la lyre à trois cordes est remplacée par le violon, plus agréable à l'oreille peut-être, mais moins plaisant à l'œil.

Luini. — *Salomé* (799) rayonnant d'un charme pareil à celle du Louvre.

J. Lanfraco. — A étudier les musiciens et les instruments de musique de l'*Entrée triomphale de Constantin à Rome*, des *Funérailles de Jules César*, des *Soldats romains recevant du consul le laurier de la victoire :* compositions très-altérées, mal agencées, au surplus, avec la pompe vide et la recherche essoufflée de style que les Carraches ont léguée à leurs élèves.

François da Ponte (Bassan). — *Noces de Cana.* Le Christ seul bénit trois cruches d'eau que lui présentent des valets. Au premier plan de la table, des instruments de musique sont confondus, ô profanation! avec des melons, des artichauts et autres légumes vulgaires.

Jacopo da Ponte. — *Le riche Epulon et le pauvre Lazare.* Le maître de la maison semble s'endormir, à table, aux accords du sistre d'un convive; mais sa gentille voisine est éveillée pour deux. Bonne toile, malheureusement noircie.

Léandre da Ponte. — *Orphée* joue du violon dans un joli paysage éclairé par le soleil couchant; un singe, apprivoisé par son talent, tient le cahier de musique.

Du même : *Vue de Venise*, le jour où le nouveau doge, quittant le palais ducal à la tête du sénat, montait sur le *Bucentaure*, au son des orchestres, aux accents des chœurs, pour aller épouser l'Adriatique. Charmant tableau dans le genre des compositions anecdotiques de Gentile Bellini.

Frédéric Barocci. — *Vierge en trône tenant l'Enfant*; sainte Cécile leur joue un morceau d'orgue.

Berettini (de Cortone). — *Les Lupercales.* Des femmes se laissent flageller par des hommes, au son des flûtes et des lyres, afin de devenir fécondes, devant les statues de Pan et de Junon, honorée sous le nom de Lucine.

École bolonaise. — *Deux paysages.* Dans le premier, un cavalier montant une barque joue de la guitare; dans le second, on voit une barque remplie de chanteurs et de musiciens, et un joli effet de nuit sous les arches d'un pont.

Rosa da Tivoli (Philippe Roos). — *Orphée.*

Paschal Rossi. — *Denys le Tyran, maître d'école à Corinthe*, enseignant la musique à de jeunes enfants. Mauvaise toile bien altérée.

Cavallini. — *Concert.* Disciple du chevalier Massimo, il a, comme son maître, l'ingénieuse disposition des groupes et des personnages, le dessin ferme, le modelé vigoureux, le grand effet d'ensemble.

Luca Giordano. — Ce Protée de la peinture, qui eut plus de facilité que de talent, ne compte pas moins de 60 toiles au Museo del Rey. Les masques, les accessoires de théâtre, les instruments, attributs et cahiers de musique de son *Allégorie de la paix*, énorme machine dans le genre de Rubens, marquent bien le caractère de ce peintre, fécond, audacieux, mais dépourvu des deux grandes qualités de l'artiste, la réflexion et la dignité, et dont toute la célébrité se résume aujourd'hui dans le sobriquet de son enfance : *Luca fa presto.*

Titien. — *Bacchanale* (864, salon d'Isabelle). Quoique les proportions de ce tableau soient à peine de demi-nature, c'est une des plus grandes œuvres de Titien et des plus parfaites; vrai prodige de couleur et d'effet, elle fascine et enchaîne. Si l'on veut se rendre compte de la puissance de moyens, poussée à ses dernières limites, du peintre de Cadore, c'est là qu'il faut la chercher.

Au premier plan à droite, Ariadne dort étendue, tandis que l'infidèle Thésée vogue sur la mer ; mais le veuvage ne sera pas long, car voici des bacchants et des bacchantes qui célèbrent l'arrivée de leur dieu dans l'île. Sur une éminence, Silène déjà ivre, sans doute, ronfle profondément. Ici, une bacchante en robe bleue, aux cheveux flottants, danse avec deux jeunes hommes, dont l'un agite une couronne de lierre, l'autre un vase à demi rempli de vin ; la friponne regarde celui qui est vêtu d'une casaque rouge à la vénitienne, de façon à faire mourir un rival de dépit. Puis ce sont deux belles jeunes filles couchées, ayant chacune un chalumeau à la main ; leurs poses langoureuses, leurs belles chevelures, leurs regards en font des créatures ravissantes. Il serait difficile de trouver, même dans l'art grec, une bacchanale où règne plus de gaieté, de mouvement, de grâce antique.

Du même : *Vénus à l'orgue.* — Entièrement nue, elle est couchée sur un lit; un léger voile posé par derrière sur ses cheveux blonds et frisés et un collier de perles forment toute sa parure ; son corps, dont le haut est relevé, se détache d'une façon merveilleuse du tapis qui recouvre le lit. Elle se penche vers un épagneul qui voudrait monter près d'elle. Son visage, présentant un raccourci admirablement traité est ravissant, de jeunesse, de modestie, de beauté. Un jeune homme en petit costume vénitien est assis à gauche sur le pied du lit, les mains posées sur les touches d'un orgue ; il se retourne pour contempler sa Vénus. Au deuxième plan se voit une fontaine avec un satyre en marbre, portant sur la tête un vase renversé dont l'eau tombe dans le bassin ; au delà une prairie avec deux rangées d'arbres et, tout au fond, des bâtiments. Il n'est pas de Titien plus gracieux et plus émouvant.

Il y a, au musée de Madrid, une répétition de ce tableau, attribuée aussi au Titien et offrant deux variantes, dont l'une consiste dans un Cupidon substitué au chien; Vénus, tout à fait couchée, caresse l'Amour en le regardant d'un air très-animé. Cette peinture est moins fraîche et moins séduisante que l'autre. Elles ressemblent toutes deux aux Vénus de la *Tribuna* de Florence, et, toutes deux, peuvent disputer à leurs célèbres homonymes le prix de la beauté.

La *Salomé*, du Titien, également placée dans le salon d'Isabelle (776), à tehauur d'appui, est d'un mouvement qui développe les opulents contours de cette belle Muranèse.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

SOCIÉTÉ DES CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Réouverture. — 48e année

Semi-séculaire bientôt, la Société des concerts n'a marché qu'à pas comptés, et sans doute elle a bien fait. Il ne saurait lui convenir de courir les aventures; et c'est probablement parce qu'elle a failli (soyons respectueux) deux ou trois fois faire une école, qu'elle vient de rapporter une de ses décisions qui avaient été accueillies avec le plus de faveur : nous voulons parler de l'essai

des compositions nouvelles, auquel, depuis quelques années, plusieurs séances étaient consacrées au début de la saison (1). On était, allègue-t-on, encombré de manuscrits ; on voulait faire un choix quand même, pour éviter l'accusation de rigueur excessive, et le choix n'était pas, ne pouvait pas être toujours heureux : le comité n'en peut mais, ce n'est pas à lui à créer des chefs-d'œuvre. Eh bien, malgré toutes ces bonnes raisons et d'autres encore qu'on a fait valoir, nous persistons à regretter le retrait de la mesure en question. Vous avez joué, il est vrai, une certaine ouverture de *Marie Stuart* qui eût mieux fait de rester dans le portefeuille de son auteur ; mais regrettez-vous donc, par exemple, les fragments du *Requiem* de M. Lenepveu? Soyez sévères, très-sévères, vous en avez le droit et on ne s'en offensera pas; rejetez, s'il le faut, tout le *stock* d'une année, de deux années; mais laissez cette porte ouverte, ou seulement entre-bâillée, si vous voulez, aux jeunes compositeurs, qui commencent à cultiver la musique d'orchestre et qui y montrent du talent; laissez-leur la ressource, le stimulant d'un jugement qu'ils tiendront pour impartial et qu'ils préféreront toujours à l'erreur ou au parti pris possible d'un seul homme. Ce sera fort bien de *demander* à MM. Saint-Saëns, Massenet, Guiraud, Bizet, etc., leurs œuvres les plus applaudies ailleurs, et nous pensons que ces messieurs ne les refuseront guère ; ce serait mieux encore de ne pas exclure en principe ceux de leurs confrères — ou même celles de leurs compositions — qui n'auront pas encore eu, au Cirque ou au Châtelet, la consécration du succès.

Nous nous ferons difficilement à l'idée d'une société de concerts comme celle du Conservatoire, adoptant une attitude purement expectante et se bornant à dire : « Voici une œuvre de valeur, » nous n'en doutons plus, l'expérience a été faite ailleurs; venez » maintenant écouter comment cela doit s'exécuter. » Quand on est arrivé à mettre sur ses programmes les noms de Berlioz, Schumann et Wagner, il y a une logique des faits avec laquelle ce langage ne s'harmonise plus, s'il ne la choque pas ouvertement.

Mais en voilà assez sur un sujet qu'un certain nombre de nos lecteurs trouveront peut-être d'intérêt bien restreint, et sur une cause que nous espérons peu gagner.

Le programme du premier concert ne contenait, en dehors du répertoire courant, que l'ouverture des *Francs-Juges*. Ce n'est pas le chef-d'œuvre de Berlioz, mais c'est malgré tout une page colorée, d'un style plein de vigueur et de noblesse, d'une instrumentation superbe de puissance et d'éclat. C'est la première fois, si nous ne nous trompons, qu'on la donne au Conservatoire; mais elle a été exécutée aux Concerts populaires. Interprétée avec la précision et la chaleur habituelles au vaillant orchestre, elle a fait grand effet.

De la *Symphonie héroïque*, peu de chose à dire; plus de correction dans le rhythme de la mélodie de la marche funèbre, lorsqu'elle est confiée au hautbois : tel est le seul *desideratum* que nous trouvons à formuler.

Les trois chœurs d'*Israël en Égypte*, « La grêle tombe à flots » (singulière manière, en vérité, de tomber pour la grêle), « Ténèbres funèbres » et « Tout peuple entendra, » bien rendus cependant, ont paru froids et monotones. L'espace et les grandes masses sont décidément indispensables à la musique de Hændel. — Le charmant chœur de Meyerbeer, *Adieu aux jeunes mariés*, a obtenu son succès accoutumé.

Le fragment symphonique d'*Orphée* (entrée d'Orphée aux champs Élysées, scène II du deuxième acte) est régulièrement bissé au Conservatoire, et vaut chaque fois une petite ovation à M. Taffanel, qui joue le solo de flûte avec un sentiment et un goût parfaits. Nous avons entendu exprimer le désir très-raisonnable que ce morceau fût précédé du chœur : « Quels chants doux et touchants, » qui en est séparé par un long « Air de furie » dont la suppression est parfaitement praticable et permettrait aux tonalités de s'enchaîner : nous croyons que l'effet général, déjà excellent, y gagnerait encore. On sait d'ailleurs quelle liberté on peut prendre, sans manquer de respect à Gluck, avec la mise en scène d'*Orphée* : à ce point qu'en Allemagne l'opéra s'exécute fréquemment sans costumes et sans action, c'est-à-dire comme une cantate ou un oratorio; et il y perd moins qu'on ne pourrait le croire.

CH. BANNELIER.

(1) Le règlement modifié de la Société contenait déjà, en 1841, des dispositions pour les répétitions d'essai des ouvrages nouveaux Mais ces dispositions ne sont devenues régulières qu'en 1869.

DE LA FABRICATION DU VIOLON EN ITALIE,

ET DE SON ORIGINE GERMANIQUE.

ESQUISSE HISTORIQUE *(suite)* (1).

L'importance considérable acquise en Italie par la fabrication du violon devait nécessairement provoquer en d'autres pays un mouvement semblable. Le célèbre maître d'Absam, près Innsbruck, Jacob Stainer (né en 1621, mort en 1683) a-t-il fait son apprentissage à Crémone même, ainsi qu'on le tenait naguère pour établi? C'est une question qui demeure indécise, après les recherches approfondies de son plus récent biographe. Dans tous les cas, Stainer ne put se soustraire à l'influence des Amati : ses ouvrages authentiques en rendent témoignage. A la vérité, ils sont rares, tandis qu'il circule des centaines de contrefaçons portant sa signature et provenant surtout de l'ancienne fabrique de Mittenwald. Stainer renchérit encore sur le type créé par Nicolas Amati, pour la convexité de la voûte des tables, et, par ce procédé, donna à ses instruments une sonorité propre, tout à fait différente de celle des instruments italiens, et rappelant plutôt le son d'une flûte que celui des cordes. Cette sonorité ne manque pas de charme et elle a été longtemps à la mode ; mais elle a perdu aujourd'hui la faveur des artistes. Lui du moins, inventeur et créateur, sut compenser en partie le défaut de cette cambrure exagérée en donnant une force moindre aux tables, et composer un tout qui n'était pas sans harmonie et portait, en tout cas, le cachet d'une individualité. Mais ses imitateurs — et il en eut une foule parmi les Allemands — lui prirent tantôt une chose, tantôt une autre, et, en s'efforçant de dépasser le maître dans la voie des innovations, ils firent sortir du droit chemin l'art de la fabrication du violon.

Après Stainer, si les marques des fabricants ne nous induisent pas en erreur, on trouve des facteurs allemands établis à Crémone. Nous citerons les deux Pfretzschner et Ficker. De plus, il résulte des inscriptions mêmes des violons que de vraies maîtrises allemandes ont été fondées dans la même ville. David Techler à Rome, Hans Mann à Naples, et vraisemblablement aussi les trois Gofriller (Gottfriedl) à Venise, sont des Allemands. Quant à l'importante famille des Ruger, on ne saurait affirmer son origine germanique, par cette raison que le nom de Ruger est aussi italien.

Réciproquement, il y eut des fabricants italiens qui allèrent se fixer à l'étranger. Avec les Albani, ils poussèrent leurs avant-postes jusqu'à Bozen et à Graz. D'autres s'établirent à Londres, à Paris, à Lyon, à Barcelone. Il y en eut même un à Constantinople à la fin du XVIIe siècle, lequel d'ailleurs se conforma avec adresse, dans l'ornementation, au goût oriental.

Comme toute chose en ce monde, l'âge classique du violon eut aussi une fin. Sa décadence est entourée d'autant de ténèbres que ses origines, mais elle a été incomparablement plus rapide : malheureusement, les renseignements font également défaut pour l'une et l'autre période. L'art de jouer du violon a été loin de progresser aussi vite que la facture. Les Duiffoprugcar, les Amati, les Stradivari et les Guarneri ne sont suivis qu'à longue distance par les Baltasarini, les Corelli, les Tartini et les Viotti, et lorsque la virtuosité a atteint sa plus haute perfection, il restait à peine une trace de la grande et belle fabrication italienne du violon. On dirait que l'énergie des fabricants a été paralysée dès que l'idéal poursuivi s'est trouvé réalisé. Après Stradivari et Guarneri, quelques-uns de leurs élèves ou de leurs contemporains ont maintenu quelque temps encore avec éclat les traditions de l'école; mais sous leurs successeurs immédiats, la décadence se fait sentir, et, avant qu'on ait eu le temps de s'en apercevoir, elle est consom-

(1) Voir les n°s 44 et 45.

mée partout. Par une coïncidence curieuse à signaler, c'est un étranger, le Français Michel Deconet, qui clôt la série, ouverte également par des étrangers, je veux dire par les Allemands.

L'hypothèse d'après laquelle la fabrication du violon aurait été importée en Italie par les Allemands a déjà été exposée par moi dans un article de la *Presse* de Vienne, du 27 novembre 1872, article reproduit par la *Gazzetta di Venezia*, du 11 avril 1873. Depuis cette époque, il n'est venu à ma connaissance aucun fait de nature à ébranler cette opinion dans mon esprit; bien au contraire, je n'ai eu que des raisons nouvelles pour m'y attacher davantage. Voici, en résumé, les motifs sur lesquels je me fonde.

En passant en revue les instruments de musique réunis au château d'Eisenberg, appartenant au prince Lobkowitz, mon attention s'est portée sur plusieurs luths anciens. Or, deux de ces luths, d'un travail précieux, portent l'inscription *Laux Maler* (Lucas Maler, « l'Amati du luth », vivait à Bologne vers 1415); un troisième qui, suivant toute apparence, appartient à la même époque, est signé : « *Marx Unverdorben a Venetia* ». L'établissement en Italie de ces luthiers, évidemment Allemands, prouve, ou bien que la lutherie n'était pas une industrie indigène en Italie, ou bien qu'à cette époque elle n'était pas encore dans ce pays à la même hauteur qu'en Allemagne; car dès le xve siècle, Johann Ott et Hans Frei, le beau-père d'Albert Dürer, et ensuite la famille Gerle, avaient déjà un nom comme luthiers à Nuremberg.

Or, la fabrication des luths présente une grande analogie avec celle des instruments à archet. Les plus célèbres fabricants de violons en Italie, comme Gaspar da Salo et Stradivari, n'ont pas dédaigné de confectionner en même temps des luths, et, avant eux, Dardelli, les Linarollo et Duiffoprugcar ont fait de même. Il existait même un instrument qui participait de l'un et de l'autre genre, je veux parler de la lyre à archet, *lira d'arco*. En Allemagne, tant que le luth s'est conservé, sa fabrication et celle du violon ont appartenu, même légalement parlant, à un seul et même corps de métier, et, encore aujourd'hui, ce mot de luthier désigne quelquefois en Allemagne les facteurs d'instruments à archet. En France, il n'existe pas pour ces derniers d'autre nom, lequel a, de toute évidence, le mot luth pour étymologie.

Maintenant, ces anciens luthiers allemands, Lucas Maler à Bologne, Marx Unverdorben à Venise, et plus tard Magno Segher, également à Venise (ce dernier était un Allemand du Tyrol, dont le nom, dans certaines contrées de l'Allemagne, s'écrit aussi *Stöger*; j'ai vu de lui, au couvent des Augustins de Neustift, près Brixen, un luth que son inscription rapportait à l'époque de Gasparo Duiffoprugcar), — ces anciens luthiers ont-ils fait aussi des instruments à archet ?

C'est là une question qui pourrait, sans témérité, être tranchée par l'affirmative; mais, en s'en tenant exclusivement aux fabricants de violons, il est incontestable qu'on rencontre toujours tout d'abord des noms allemands.

En effet, les plus anciens noms qu'on connaisse jusqu'à présent sont ceux de Kerlino, de Dardelli et de Duiffoprugcar, auxquels il convient d'ajouter celui d'un maître encore peu connu, Johannes Andreas, de Vérone, dont j'ai trouvé une viole portant le millésime de 1511 dans le musée archiducal de Modena à Vienne. Bien que ce soit une pièce de toute beauté, elle présente cependant des formes trop excentriques pour qu'on puisse, d'après ce seul spécimen, considérer son auteur, dont le nom de famille est d'ailleurs inconnu, comme appartenant à la corporation des fabricants d'instruments à archet.

Quant aux trois autres noms cités plus haut, celui de Dardelli seulement peut être regardé comme italien. Il a sans doute vécu à Mantoue vers 1500, et il a dû fabriquer, en même temps que les luths, des violes de l'ancien modèle; quant à des violons proprement dits construits par lui, il n'en est fait mention nulle part, et d'ailleurs, comme Dardelli était moine — car il porte le nom de *Padre Dardelli*, — il est probable qu'il a exercé son art seulement en amateur. Les deux autres, au contraire, Kerlino et Duiffoprugcar, sont de nationalité allemande.

Dr Edmond Schebek.
(Trad. par E. M.)

(*La fin prochainement.*)

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *les Huguenots*; lundi, *la Favorite*; mercredi, *Robert le Diable*; vendredi, *Guillaume Tell*.

A l'Opéra-Comique : *la Dame blanche*, *le Pardon de Ploërmel*, *Mireille*, *le Chalet*.

Au Théâtre-Ventadour : *Il Trovatore*, *Otello*, *Poliuto*.

A l'Opéra-Populaire : *les Amours du Diable*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *la Favorite*.

*** Plus l'ouverture du nouvel Opéra s'approche, plus on s'inquiète du choix de l'ouvrage destiné à inaugurer l'édifice. Chacun, dans la presse, discourt selon ses préférences, — quelquefois même selon ses intérêts, — et naturellement on ne parvient pas à s'entendre. La meilleure solution, et celle à laquelle on s'arrêtera, croyons-nous, c'est la composition d'un programme varié, prenant un acte à *la Muette*, un à *la Juive*, un à *Faust*, un à *Hamlet*. Ce n'est pas ce qu'on peut désirer de mieux au point de vue de l'art; mais il est évident pour tout le monde que ce jour-là et les jours suivants, le spectacle sera dans la salle.

*** Une autre grave question, sur laquelle la commission des théâtres a été appelée à délibérer, est celle de l'augmentation du prix des places à l'Opéra, demandée par M. Halanzier en compensation des frais beaucoup plus considérables que l'exploitation de la nouvelle salle va mettre à sa charge. On peut satisfaire de deux manières à cette réclamation, juste dans son principe : en augmentant le chiffre de la subvention, ou en élevant le prix des places. Ce dernier moyen ne soulèvera pas, croyons-nous, d'objection sérieuse, si l'augmentation porte exclusivement sur les places de luxe et les abonnements. L'expérience a prouvé que les tarifs peuvent être élevés sans aucun inconvénient de ce côté. Mais il est de toute nécessité qu'on maintienne un taux modéré pour les moyennes et les petites places.

*** On a soumis, ces jours derniers, la salle du nouvel Opéra à une seconde expérience d'acoustique avec l'orchestre. Pour cet essai, les dimensions trop restreintes de l'emplacement primitivement réservé aux musiciens avaient été agrandies. Après maintes délibérations, auxquelles ont pris part MM. Halanzier, Ch. Garnier, Ambroise Thomas, Mermet, etc., l'épreuve a été déclarée satisfaisante. Il ne faut pas oublier, toutefois, qu'elle ne sera décisive que lorsque la présence du public viendra modifier les conditions physiques de la résonnance ; et il nous semble qu'on aurait dû se préoccuper dès le principe de faire l'essai dans ces conditions, c'est-à-dire en remplissant la salle d'auditeurs quelconques, qu'il serait bien facile de trouver.

*** La réconciliation entre M. Halanzier et M. Faure a depuis trois jours pour gage de sincérité et de durée un traité en bonne forme, qui attache ce dernier à l'Académie nationale de musique pour deux années, à raison de huit mois de service par an, et au même chiffre d'appointements que par le passé. Foin des engagements verbaux !

*** Mme Nilsson termine en ce moment, en Russie, la série de ses représentations. L'éminente cantatrice, après avoir rempli de courts engagements à Vienne et à Bruxelles, sera de retour à Paris pour les premiers jours de décembre, et se mettra à la disposition de l'Opéra.

*** *Le Pardon de Ploermel* a été donné trois fois la semaine dernière. M. Barré a joué deux fois le rôle d'Hoël, à la place de Bouhy, indisposé, et s'en est tiré avec un réel talent.

*** Demain lundi, à l'Opéra-Comique, première représentation de *Beppo*, opéra comique en un acte de M. Jean Conte, ancien prix de Rome.

*** L'Opéra-Comique mettra bientôt en répétition *le Roi de Lahore*, de MM. Gallet et Massenet. Très-prochainement, reprise du *Caïd*, de M. Ambroise Thomas.

*** Une indisposition de Mlle Sebel retarde son début dans *Crispino e la Comare*. Prochainement, début de Mme Maria Destin.

*** *La Clef d'or*, l'opéra comique nouveau de MM. Louis Gallet et Eugène Gautier, par lequel le Théâtre-Ventadour inaugurera ses représentations françaises, aura pour principaux interprètes le ténor Jourdan et Mlle Henriette Lory, dont nous signalions dernièrement le début à l'Opéra dans *Don Juan*.

*** L'Opéra-Populaire continue à vivre — un peu précairement, mais enfin il vit — avec *les Amours du Diable*. Mlle Moisset remplace maintenant, de deux jours l'un, avec l'autorisation de M. Halanzier son directeur, Mme Mélanie Reboux dans l'opéra de Grisar. M. Fischer compte prolonger l'expérience jusqu'au 13 décembre : la continuation des représentations lyriques dépendra du résultat obtenu à cette époque.

*** Le drame de M. Lacroix, *Jules César*, qui sera représenté l'hiver

prochain à l'Odéon, aura une partie musicale que M. J. Massenet s'est chargé d'écrire.

*** Toujours même succès à la Renaissance avec *Giroflé-Girofla*. — Les grands-ducs de Russie assistaient à la représentation d'avant-hier.

*** On va mettre en répétition, aux Bouffes-Parisiens, *la Princesse de Trébizonde*, dont la reprise succédera à *Madame l'Archiduc*.

*** Le chef d'orchestre des bals de l'Opéra-Comique, qui succèdent à ceux de l'Opéra, sera M. Olivier Métra.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Aujourd'hui, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire, avec le même programme que dimanche dernier.

*** Le grand succès du sixième concert populaire a été pour M. Jaëll, qui a exécuté avec la maestria, la vigueur et la délicatesse de touche qu'on lui connaît le Concertstück de Schumann (op. 92), moins connu que le concerto en *la mineur*, puisque M. Planté l'a exécuté pour la première fois à Paris l'hiver dernier, et d'une valeur moindre aussi, mais qui peut mettre en relief les plus belles qualités d'un virtuose. Alfred Jaëll a été applaudi avec enthousiasme et rappelé tout d'une voix après sa prestigieuse interprétation de l'œuvre de Schumann. — La deuxième partie de *Roméo et Juliette* de Berlioz, bien exécutée par l'orchestre, a obtenu aussi un beau succès.

*** Programme du septième concert populaire (1re série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'Hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ut majeur*, op. 34 (Mozart); — 2° Ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn); — 3° Musique pour une pièce antique (J. Massenet); — 4° *Mouvement perpétuel* (Paganini), exécuté par tous les premiers violons; — 5° Symphonie en *ut mineur* (Beethoven).

*** Le concert populaire de dimanche prochain 6 décembre, qui termine la première série, sera consacré à l'exécution de l'oratorio *Elie*, de Mendelssohn.

*** Au concert du Châtelet, dimanche dernier, bonne exécution de la symphonie en *ut mineur* de Beethoven, de *l'Arlésienne* de G. Bizet, des charmantes *Scènes d'enfants* de Schumann, arrangées pour instruments à cordes par B. Godard (la *Rêverie* bien connue a été bissée), et de la scène d'*Orphée aux champs Élysées*, dont M. Cantié a fort bien dit le solo de flûte. Le violoniste Marsick s'est fait chaleureusement applaudir dans le quatrième concerto de Vieuxtemps, où il montre une sûreté de mécanisme à toute épreuve; il a, en outre, une belle qualité de son et un style correct.

*** Programme du troisième concert du Châtelet (1re série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie *Jupiter* (Mozart) ; — 2° Divertissement des jeunes Ismaëlites, tiré de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), solistes, MM. Cantié, Corlieu et Delacour; — 3° *Phaëton*, poëme symphonique (C. Saint-Saëns); — 4° Concerto en *la mineur* (Schumann), exécuté par Mme Montigny-Rémaury ; — 5° Sérénade (Beethoven), exécutée par tous les premiers violons, altos et violoncelles.

*** La seconde audition de *Judas Macchabée*, au Cirque des Champs-Élysées, a surpassé encore la première par l'éclat, par la beauté de l'interprétation et par le succès. La salle était comble, comme le jeudi précédent. Trois mille auditeurs ont applaudi les magnifiques chœurs du drame sacré de Hændel, les récitatifs et les airs chantés dans le meilleur style et avec le sentiment le plus vrai par Mmes Brunet-Lafleur, Jenny Howe, MM. Vergnet et Gailhard. Ces applaudissements, on peut le croire, n'étaient point de convention; Hændel n'est pas de ces auteurs à qui l'on « fait un succès » par engouement ou par amour-propre. M. Ch. Lamoureux et ses collaborateurs, son orchestre, ses choristes, ses solistes, l'organiste Henri Fissot, qui s'est tiré avec talent de sa tâche d'accompagnateur, ont donc droit aux plus sincères félicitations. Voici le public franchement entré dans la voie qu'a ouverte devant lui l'initiative courageuse et persévérante de M. Lamoureux : après *le Messie, la Passion, Judas Macchabée*, il n'y a plus à en douter. — Le chœur célèbre : *Lève la tête* (*Chantons victoire*), a été bissé comme à la première audition. — *Judas Macchabée* sera donné pour la troisième fois, jeudi prochain, à trois heures. En présence du succès obtenu, il se pourrait bien qu'une quatrième audition eût lieu le jeudi suivant.

*** Lundi, à Saint-Eustache, à Notre-Dame, à la Madeleine, à l'Annonciation de Passy, des messes en musique ont été exécutées en l'honneur de Sainte Cécile. La messe annuelle de Saint-Eustache, fondée en 1847, par M. le baron Taylor, est la plus importante de toutes. On sait qu'elle a pour but de fournir un appoint au fonds de secours de l'Association des artistes musiciens. L'œuvre choisie cette année était la messe en *mi bémol* de Hummel; MM. Coppel, Menu et Minard fils en ont chanté les soli. M. Garcin a exécuté à l'offertoire l'*Hymne à sainte Cécile* de Gounod. M. Deldevez dirigeait l'exécution. L'orchestre était formé, comme d'habitude, des membres de l'Association.

*** Alfred Jaëll jouera, aux concerts du Conservatoire des 6 et 13 décembre, le concerto en *la mineur* de Schumann, qui sera entendu pour la première fois à ces concerts. Mme Marie Jaëll exécutera le deuxième concerto de C. Saint-Saëns au concert du Châtelet, le 13 décembre.

*** La Société philharmonique donne, samedi prochain, son premier concert à la salle Érard.

*** La Société des symphonistes offre aux instrumentistes amateurs l'occasion, bien rare pour eux à Paris, d'étudier et d'exécuter à grand orchestre le répertoire ancien et moderne. Elle est dirigée depuis quinze ans par son fondateur, M. Léopold Dédedicque, qui y maintient les grandes traditions de la Société des concerts du Conservatoire, dont il est membre. Parmi les morceaux portés au programme des études de cette saison figurent : la Symphonie héroïque, de Beethoven; la Symphonie en *mi bémol*, de R. Schumann; l'ouverture des *Francs-Juges*, de Berlioz ; l'ouverture de *Mireille*, de Ch. Gounod, etc. La Société prête également son concours pour l'essai des œuvres des jeunes compositeurs.

*** La nouvelle salle de la rue Taitbout, où vont s'installer les concerts Danbé, contiendra environ mille personnes. Il y aura deux rangs de loges ; le prix sera le même à toutes les places. Les jours où la salle n'appartiendra pas aux abonnés, le public pourra y venir entendre des lectures, des conférences, de la musique. L'inauguration sera faite dans très-peu de jours.

*** Le petit orchestre hongrois (improprement nommé tsigane) qui fait entendre depuis quelques soirées, aux Folies-Bergère, ses *csardas* (tschardasch) nationales, les compositions de son chef Daras Miska (Michel Darasch) et le répertoire de Strauss, est moins nombreux que celui que conduisit à l'Exposition universelle de 1867 Pertikarus Ferko; il a tout autant de verve et d'originalité. Outre le chef, qui dirige en jouant du violon, comme Johann Strauss, et qui possède un véritable talent, on y compte deux premiers violons, deux seconds (chose curieuse, tous deux sont gauchers), deux altos, un violoncelle, une contre-basse, deux petites clarinettes en *ré* et un tympanon : en tout douze musiciens. L'ensemble est excellent ; ces Magyares sont arrivés à une précision extrême, à une justesse parfaite, et ils ont un entrain endiablé dans leurs fiévreuses csardas, dont l'effet est encore augmenté par une sonorité plus éclatante due à l'élévation du diapason à un grand quart de ton au-dessus du nôtre. Ils jouent tout leur répertoire par cœur, et on ne les entend jamais prendre l'accord. Pour le reste, ils rapellent l'orchestre viennois de Strauss. Les compositions de Daras Miska n'ont point le cachet d'étrangeté qu'on pourrait leur supposer : elles sont le plus souvent bâties sur une mélodie à l'italienne, que l'auteur joue avec un style exagéré et des *portamenti* continuels ; le plan seul en est tout à fait fantaisiste. En somme, l'orchestre hongrois est une curiosité musicale, — ethnique même, pour parler comme les philosophes, — et vaut une visite, si l'on ne redoute pas l'atmosphère du lieu, fort élégant, mais peuplé de fumeurs.

*** Le conseil municipal de Paris sera très-prochainement appelé à ratifier un projet de traité entre l'Etat et la Ville, pour opérer le prolongement de la rue Chauchat au boulevard des Italiens, à travers les ruines amoncelées de la salle Le Peletier et les deux galeries de l'Horloge et du Baromètre. Les auteurs des divers projets ayant pour but la construction d'une salle de concerts ou de théâtre sur l'emplacement de l'ancien Opéra n'ont pas de temps à perdre pour essayer de convertir à leurs vues l'édilité parisienne.

*** On nous annonce l'arrivée à Paris de M. Lemmens, l'éminent organiste belge. Il fera entendre ses nouvelles compositions dans plusieurs séances par invitation qui auront lieu dans le courant de la semaine prochaine.

*** Verdi vient d'être nommé sénateur du royaume d'Italie.

*** M. Leudet, ancien violon-solo de l'Opéra, a reçu du roi des Pays-Bas la décoration de la Couronne de chêne.

*** Sir Michael Costa, le célèbre chef d'orchestre de Londres, était la semaine dernière à Paris. Il assistait à la répétition générale de *Judas Macchabée*, oratorio dont il a dirigé tant de fois l'exécution dans les grands festivals anglais. — M. Davison, l'éminent critique musical du *Times*, a passé également quelques jours à Paris.

*** M. Adolphe Stiehlé, jeune violoniste alsacien, élève de Joachim, de Vieuxtemps et d'Alard, se fera entendre cet hiver à Paris. Très-estimé déjà comme virtuose dans son pays, nous ne doutons pas qu'il ne soit également apprécié ici.

*** Nous recevons le premier numéro d'un journal musical parisien, *le Festival*, qui s'occupera non-seulement de concours d'orphéons et de musiques instrumentales, comme l'indique son titre, mais aussi de sujets d'un intérêt plus général, théâtres lyriques, concerts, etc. Le directeur de cette nouvelle feuille est M. Emile Coyon.

*** La partition de *Judas Machabée* (paroles françaises de V. Wilder,

réduction au piano par Ch. Lamoureux, format in-12), vient de paraître au *Ménestrel*. L'édition est fort soignée et d'un joli aspect. Une autre, en grand format, paraîtra sous peu.

*** Le livret de *Giroflé-Gigofla* vient de paraître chez l'éditeur Tresse, 10 et 11, galerie de Chartres, au Palais-Royal.

*** M. Edouard Grégoir vient de publier, à Anvers, une courte notice sur la famille de Beethoven, qu'on avait crue jusqu'ici hollandaise, et dont les documents retrouvés par M. Grégoir établissent l'origine flamande. Aujourd'hui encore, il y a des Beethoven à Maestricht, à Tongres et à Tirlemont. La famille était établie, au commencement du XVIIe siècle, à Leefdael, près de Louvain. Vers 1650, un de ses membres vint habiter Anvers : c'était Henri Van Beethoven, musicien, bisaïeul du grand compositeur. Son fils Louis quitta Anvers par suite de différends avec la famille et entra en 1760 comme ténor à la chapelle de l'électeur de Bonn; Jean, fils de Louis et père de l'auteur de la *Symphonie héroïque*, fut également chanteur à cette même chapelle. Le dernier membre anversois de la famille Beethoven a été la mère du peintre de marine Jacob Jacobs, aujourd'hui vivant, et qui a pu fournir à M. Grégoir quelques renseignements intéressants; elle était née Marie-Thérèse Van Beethoven et est morte à Anvers le 23 janvier 1824. — Il ne reste donc plus rien des assertions, d'ailleurs dénuées de preuves, contenues dans la brochure de Van Marsdyck, publiée en 1836 à Amsterdam, pour démontrer l'origine hollandaise des Beethoven. — La notice de M. Grégoir se termine par une traduction du testament de Beethoven : appendice qui n'était pas d'une grande nécessité, car on a déjà traduit et publié en français ce testament.

*** C'est le même M. Edouard Grégoir, et non M. J. Grégoir, qui est l'auteur du volume dont nous avons annoncé dimanche dernier l'apparition : tome deuxième des *Documents historiques relatifs à l'art musical et aux artistes musiciens*.

*** La *Deutsche Musiker-Zeitung*, qui avait regretté que dans tous les théâtres la viole d'amour fût remplacée par l'alto, s'est déjà rectifiée d'après la *Gazette musicale* en ce qui concerne Paris (voir notre numéro du 1er novembre, p. 348, note). Ce journal a appris depuis, par une correspondance de Vienne, qu'à l'Opéra de cette ville la viole d'amour est jouée dans *les Huguenots*, depuis vingt-trois ans, par un artiste nommé Kral, auteur d'une Méthode ou instruction à l'usage des violonistes qui veulent apprendre le mécanisme de la viole d'amour (publication de C.-A. Spina à Vienne).

*** La défense faite aux artistes de l'Opéra de Vienne d'interrompre l'action pour venir saluer le public, lorsqu'ils sont rappelés, n'est point un vain mot. La première infraction à l'ordonnance officielle a été commise la semaine dernière par le chanteur Müller, qui, tout au succès qu'il obtenait, après un air de *Fra Diavolo*, vint s'incliner devant la rampe. A sa rentrée dans la coulisse, il subissait un rappel rigoureux au règlement sous forme d'une amende de trois pour cent sur ses appointements mensuels: soit 45 florins. On espère que cet exemple sera d'un effet assez salutaire pour qu'on puisse s'en tenir là : quitte à recommencer plus tard si le mal semblait vouloir reparaître.

*** Une Académie de musique a été fondée en septembre dernier à Ballarat (Australie). Les autorités de la ville ont prié Mme Arabella Goddard, la célèbre pianiste anglaise, actuellement en tournée artistique dans ce pays, d'en poser la première pierre.

✝

*** M. Wilfrid Chauvin, critique musical de plusieurs journaux parisiens, vient de mourir à Alger, où les médecins l'avaient envoyé il y a quelque temps.

ÉTRANGER

—

*** *Bruxelles.* — Une reprise assez terne de *Roméo et Juliette* est le seul événement de cette semaine, au théâtre de la Monnaie. On prépare *Martha* et *Zampa*, avec Mlle Priola. — Un élève du Conservatoire de Bruxelles, la basse-taille Petit, vient d'être engagé par M. Strakosch, qui compte beaucoup, pour un avenir prochain, sur les rares facultés musicales de son pensionnaire, un futur émule de Lablache.

*** *Cologne.* — Au troisième concert du Gürzenich, on a exécuté, sous la direction de Ferd. Hiller, une nouvelle et très-intéressante Symphonie de J. Svendsen. Mais le succès de la séance a été pour le concerto de violon d'Édouard Lalo, que le *concertmeister* Japha a exécuté avec un grand talent. L'œuvre du compositeur français, encore inconnu à Cologne, a été très-appréciée de la critique, et couverte d'applaudissements par un public peu disposé en général à l'enthousiasme.

*** *Berlin.* — Mlle Minnie Hauck a débuté à l'Opéra le 24 novembre dans *Mignon*, et y a obtenu un véritable triomphe. — L'oratorio ou drame musical *Hercule* (*Herakles*), de Hændel, a été exécuté par les élèves de la Haute-École de musique, sous la direction de Joachim, dans la salle de la Singakademie. C'est la première fois que cette œuvre rencontre en Allemagne une interprétation digne d'elle. C'est aussi la première grande exécution musicale à laquelle concourt la Haute-École de musique. Les principaux solistes étaient MM. Hentschell et R. Otto, Mmes Amélie Joachim et Schultzen von Asten.

*** *Stuttgart.* — Le célèbre ténor Sontheim, malade depuis deux ans, va pouvoir bientôt reprendre sa place à l'Opéra et fera sa rentrée dans *le Postillon de Lonjumeau*.

*** *Vienne.* — Mlle Tellheim, qui avait consenti à renoncer au théâtre lors de son mariage avec le banquier Kanitz, trouve maintenant le sacrifice au-dessus de ses forces et vient d'accepter un engagement au théâtre de Pest.

*** *Trieste.* — Le dernier opéra de Lauro Rossi, *la Contessa di Mons*, vient d'être donné avec un succès égal à celui qu'il obtint à Turin, il y a quelques mois. L'auteur est rappelé chaque soir une trentaine de fois.

*** *Moscou.* — Ferdinand Laub, professeur de violon au Conservatoire, a donné sa démission pour raisons de santé. Il sera remplacé par M. Krimaly.

*** *Turin.*— La direction du Teatro Regio vient de publier son programme pour la saison prochaine du carnaval. Les ouvrages qu'elle annonce sont : *Aïda* et *Luisa Miller*, de Verdi; *la Gitana*, mélodrame lyrique nouveau en quatre actes, poëme de Napoleone Giotti, musique de Bartolomeo Pisani; *Salvator Rosa*, de Carlos Gomes, et un ballet, *le Duc Gemelle*, musique de Ponchielli. Les artistes engagés sont Mmes Teresina Singer, Vercolini-Tay, Ciuti, Cavedani, Martinotti; MM. Patierno, Richielli, Moriami, Borgiosi, Barberat, Tamborlini, Valniero; chef d'orchestre, Pedrotti.

*** *Valence.* — *Le Comte Ory*, nouveau pour le public valençais, vient d'obtenir un très-grand succès au Teatro Principale. Mme de Baillou y remplissait le principal rôle féminin. On répète *Fra Diavolo* et *Dinorah*.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

AVIS. — Cours de vocalisation et de chant, dirigés par Mme LABORDE, à l'usage des élèves qui se destinent au professorat et à la carrière théâtrale. — 66, rue de Ponthieu. — Prix du cours, 30 francs par mois, une fois par semaine; une inscription de trois mois, 8 francs. Leçons particulières tous les jours.

A VENDRE, une harpe petit modèle, mouvement simple; excellente occasion. S'adresser aux bureaux de la *Gazette musicale*.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

A VENDRE, un violon authentique de Stradivarius. — S'adresser au bureau du journal. — Prix : 4,000 francs.

EXPOSITIONS 1834, 1839, 1844 — 1849, 1851, 1855, 1867
Médailles d'argent, médaille d'or — Médailles de 1re classe.
SOUFLETO, *facteur de pianos*
161, RUE MONTMARTRE
MAISON FONDÉE EN 1827
Fabrication de premier ordre. — Exportation.

N° 1. — Vue de profil.

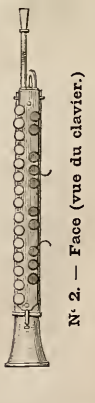
HARMONI-COR JAULIN

Cet instrument, qui vient de subir un dernier perfectionnement, se rapproche du hautbois par la forme, le timbre et la pureté du son. Il est très-facile à jouer et possède un clavier analogue à celui du piano, et d'une étendue de deux octaves, à touches blanches et noires.

Toute personne jouant du piano peut apprendre sans professeur, en huit jours, à jouer de l'Harmoni-Cor.

Prix : *En écrin, 150 francs.*
(Remise au commerce.)

EXPOSITION ET DÉPOT PRINCIPAL
Maison BRANDUS
103, RUE DE RICHELIEU


N° 2. — Face (vue du clavier.)

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

Nos 1. **Ballade.** « *Lorsque la journée est finie.* » ..... 6 »
2. **Couplets du Père.** « *Pour un tendre père ayant un enfant.* » 3 »
3. **Couplets de Giroflé-Girofla.** « *Père adoré, c'est Giroflé.* » 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin.** « *Mon père est un très-gros banquier.* » 4 50
5. **Couplets de la Présentation.** « *O ciel! qu'ai-je ressenti là!* » 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « *Parmi les choses délicates.* » 4 50
7. **Duo.** « *C'est fini le mariage.* » ..... 5 »
8. **Couplets.** « *Ce matin l'on m'a dit : Ma fille.* » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « *Comme elle ressemble à sa sœur.* » ..... 5 »
10. **Duetto.** « *Papa, papa, ça n'peut pas durer comm' ça.* » ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière.** « *Nos ancêtres étaient sages.* » .. 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »
Nos 12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette). « *Matamoros, grand capitaine.* » 5 »
14. **Brindisi.** « *Le punch scintille en reflets bleus.* » ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale) « *O Giroflé, fleur d'innocence.* » ..... 6 »
16. **Aubade** arrangée à 1 voix. « *Voici le matin, et déjà l'aurore.* » 5 »
17. **Duo.** « *En tête-à-tête faire la dinette.* » 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo). « *En entrant dans notre chambrette.* » ..... 6 »
18. **Rondeau.** « *Beau-père, une telle demande.* » ..... 3 »
19. **Duo mauresque.** « *Ma belle Girofla, ma timide gazelle.* » ... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ.** « *Certes, dans toute circonstance.* » .... 5 »

N° 21. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE. « *Pauvres victimes que nous sommes.* » 3 francs.

Les morceaux en format populaire (sans accompagnement) **nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19 *bis*, 20 et 21.**

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 mains 4 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E) ... — Grande suite de Valses à 2 mains (Op. 156) .... 6 »
NUYENS (H.) .. — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MARX (H.) ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) ... — Grande Polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
BRISSON (F.) .. — Illustration pour piano (Op. 115) 7 50
BULL (Georges) .— Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque 7 50
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30) 7 50
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

SOUS PRESSE :

ARBAN ..... — Polka des Pirates (à deux et quatre mains).
— — Quadrille-Giroflé (à quatre mains).
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à deux et à quatre mains).
ETTLING ..... — Suite de valses (à quatre mains).
DERANSART. — Polka-Mazurka (à quatre mains).

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

VIENT DE PARAITRE :

MAISON G. FLAXLAND
DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS
A Paris, 4, Place de la Madeleine.

30 MÉLODIES
DE
ROBERT SCHUMANN

TRANSCRITES POUR PIANO
PAR
CLARA SCHUMANN

A ma fiancée.
En avant.
Solitude.
Ton visage.
C'est là que nous aimons.
Violettes de Mars.
Mirage.
L'heure du mystère.
C'est lui.
Au rayon du soleil.
Adieux du poëte.
Recueillement.
Je suis à toi.
Le noyer.
Mer, soleil et rose.
Chanson de Philine.
Chanson du matin.
Le bonheur parfait.
Fleur mourante.
Noble esprit, pensée altière.
Ton image.
O fleur vermeille.
Fanfare.
Lotus mystique.
Désir.
Le dimanche aux bords du Rhin.
Au loin.
Elle est à toi.
L'aube rayonne.
Sérénade.

Un volume in-8°, net : 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 49. — 6 Décembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

Nous donnerons, dans notre prochain numéro, la liste des primes annuelles auxquelles ont droit nos abonnés nouveaux d'un an, et ceux qui renouvelleront leur abonnement pour la même période. On pourra se convaincre qu'elles ne le cèdent en rien aux précédentes, en beauté et en valeur intrinsèque.

SOMMAIRE.

Théâtre national de l'Opéra-Comique. Première représentation de *Beppo*. **Paul Bernard**. — La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — L'acoustique du nouvel Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

THÉATRE NATIONAL DE L'OPÉRA-COMIQUE.

—

Beppo, opéra comique en un acte, paroles de M. Louis Gallet, musique de M. J. Conte. — Première représentation, le 30 novembre 1874.

Ceux qui, ayant lu le petit poëme de ce nom, écrit par lord Byron, savent que M. Louis Gallet s'en est inspiré pour tracer le scénario de la pièce nouvelle, doivent se dire que le librettiste avait au moins ses coudées franches et qu'il pouvait suivre tous les élans de son imagination, puisque dans l'œuvre du poëte anglais, charmante fantaisie pleine d'humour, il ne se trouve pas le moindre élément capable de défrayer le plus petit « fait-divers ».

Un noble vénitien, fait prisonnier par des pirates, profite de cette absence forcée pour amasser une fortune immense dans les États barbaresques. Au bout de quelques années, il reparaît inopinément auprès de sa femme, occupée à se faire courtiser par un ridicule cavalier servant. Après avoir hésité à le reconnaître sous son costume de Turc, la dame se laisse enfin toucher par le doux son des sequins et la vue des pierreries. Le *patito* dès lors est éconduit, et le mari reprend au foyer conjugal la place qui commençait à lui être vivement disputée.

On le voit, M. Louis Gallet aurait pu grouper autour de ce maigre festin tous les hors-d'œuvre de son choix. Employant cette pointe d'aiguille, il pouvait broder tels incidents qui lui auraient souri et couvrir de fils d'or et de soie le simple canevas du conte vénitien. Il faut lui rendre cette justice qu'il ne l'a pas essayé. Dégageant cette action enfantine de tous les détails charmants dont le poëte l'avait enrubanée, il a su élaguer les accessoires inutiles, c'est vrai, mais il n'a rien voulu y ajouter du sien. M. Gallet est poëte aussi à ses heures, et ces heures-là sonnent souvent pour lui. Mais il n'a pas cru devoir lutter avec le célèbre Anglais, son confrère, et pour cette fois, il a arrêté sa pendule.

M. Conte, son collaborateur musical, est, hélas! un prix de Rome d'il y a une vingtaine d'années. Depuis lors il attendait, comme tant d'autres, la fée bienfaisante, frappant de sa baguette les trois coups magiques de la première représentation. Voulant tenter l'épreuve coûte que coûte, le pauvre musicien, dont la lyre menaçait de se désaccorder, accepta d'un librettiste, aujourd'hui consacré, un ouvrage sans doute oublié dans quelque portefeuille de jeunesse, et voici comment nous avons pu assister l'autre soir, salle Favart, au retour de l'amoureux Beppo auprès de sa peu fidèle moitié.

Cette épreuve cependant, quoique se produisant dans des conditions assez défavorables, nous a fait faire connaissance avec un musicien dont on peut saluer la venue et qui prend rang dès aujourd'hui dans la pléiade de nos futurs compositeurs. Gêné d'allures dans une pièce dont tous les personnages parlent faux et dans laquelle pas un sentiment vrai ne peut se faire jour, M. Conte a su néanmoins faire preuve de savoir, et, qui plus est, de goût. Ce qui semble lui manquer, c'est l'individualité, c'est l'imprévu, c'est en un mot une toute petite chose qui s'appelle l'inspiration. Est-ce bien sa faute? Moi, je serais tenté de croire que c'est plutôt celle du librettiste. J'en vois la preuve dans la seule situation musicale de l'ouvrage, qui lui a fait trouver un fort joli trio dont la phrase d'entrée est vraiment ingénieuse et dans lequel se détache une assez agréable romance de soprano : « Si vous étiez ce que vous n'êtes pas » L'ouverture-tarentelle dénote un symphoniste qui est loin de manquer de valeur. D'heureux agencements, des développements intéressants, des timbres parfois groupés avec adresse, et, dans l'ensemble de l'œuvre, une suite de gracieux dessins d'accompagnements, voilà plus qu'il n'en faut pour faire espérer qu'un tel essai sera suivi d'un coup de maître le jour où, pour mieux seconder son débonnaire collaborateur, M. Louis Gallet aura remonté sa pendule.

L'interprétation ne pouvait guère faire autrement que de se ressentir de la pâleur générale. Mlle Franck chante agréablement, mais avec une voix un peu dure, le rôle de la belle Laura. M. Neveu porte fort bien la grande barbe et la longue robe de Turc. De M. Charelli je parlerai le moins possible; tout le monde y gagnera.

En définitive, M. Conte vient de prendre une inscription. Le public ne l'oubliera pas et lui signera prochainement, j'espère, un diplôme en bonne et due forme.

Paul Bernard.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

XII. — Madrid. *(suite).*

Écoles Flamande et Hollandaise.

Rubens. — *Orphée et Eurydice aux enfers.* Jamais la chair vivante n'a été plus délicatement rendue par le roi des coloristes. Le « modèle » d'Eurydice était — on le sait par une lettre même de Rubens — une de ces Italiennes (la mère et les deux sœurs) nommées Carpaio, qui habitaient à Paris, rue du Vertbois.

Du même : *Danse de paysans*, huitième de nature (5373). C'est la ronde appelée en Flandre: *Enfilons des aiguilles.* Deux couples, dont chaque personnage tient en l'air le coin d'un mouchoir, formant une voûte sous laquelle se précipitent les autres couples ; deux paysans profitent de la confusion et de l'entrain pour chercher à embrasser leur voisine. Cette kermesse, petit chef-d'œuvre de verve, de coloris, de perspective, offre beaucoup de rapports avec celle du Louvre ; de dimension moindre, sa couleur est plus riche et plus harmonieuse.

Du même : *Le Jardin d'Amour*, demi-nature (1576): sur le devant des hommes et des dames, presque tous assis, se livrent à des « propos d'amour », ce qu'indique la présence du petit archer Cupido. Scènes animées, poses variées, riches costumes; mais toutes ces nymphes sont bien d'Anvers ou de Rotterdam; que ne peut-on réduire, de moitié au moins, leur embonpoint peu séduisant! J'aime assez celle qui chante, les yeux levés au ciel. Ces personnages sont des parents ou des amis du peintre; lui-même s'y est représenté, poussé par l'Amour dans les bras de sa femme. Le Jardin d'Amour est une composition aussi admirable par sa touche délicate et splendide que par ses détails ingénieux. Le duc de Pastrana en possède l'esquisse dans sa galerie de Madrid. Dresde en a une répétition réduite qu'on s'obstine à y prendre pour l'original, avec cet entêtement vaniteux qui n'appartient qu'aux Allemands. « C'est un concert pour les yeux, a dit de cette toile M. le comte de Ris; c'est de l'or broyé sur une feuille de rose. »

Du même : *Apollon et Marsyas.* Un vieillard couronne le Dieu (au profil assez vulgaire), dont se moque un autre juge aux oreilles d'âne.

Du même : *Apollon et Daphné.* La nymphe se retourne prétentieusement, et ne paraît guère plus épouvantée que la *lasciva puella* de Virgile.

Du même : *Vierge glorieuse,* entourée de groupes de saints, de saintes, d'anges musiciens, de séraphins chanteurs. La couleur, l'effet, tout y est magique, tout concourt à rajeunir le sujet préféré des Francia, des Pérugin, des Cima de Conegliano. On y retrouve ces tons d'agate, ce savant arrangement des groupes, ces qualités d'intensité, d'harmonie, de transparence qui signalent le *Saint Georges* d'Anvers à l'admiration du monde entier.

Antoine Van Dyck. — *Portrait d'un musicien d'Anvers*, dont le nom ne nous est pas parvenu. Vêtu de noir, cheveux noirs, courts, taillés carrément sur le front, tête bien éclairée, mais peu noble. L'instrument qu'il tient à la main et dont on ne voit plus le corps, a le manche long et large. « Son front penché, ses sourcils relevés et son beau nez annoncent, suivant M. A. Lavice, de l'imagination; mais son regard ne nous communique que l'émotion de l'instrumentiste, et l'on devine que son génie va disparaître avec le luth remis dans l'étui. »

Du même : *Portrait d'Henri Liberti, organiste d'Anvers* (1447 au livret). Jeune blondin, gros, imberbe, aux deux mentons; son cou est nu, sa chemisette s'entr'ouvre irrégulièrement; une grande chaîne d'or brille sur son pourpoint noir. Un coude appuyé sur le socle d'une colonne, il regarde à notre droite : pose un peu prétentieuse, mais de cette prétention que font excuser la grâce et l'eurhythmie des lignes, D'une main il tient un rouleau de musique; l'autre pend avec une coquetterie justifiée par la perfection de son dessin.

Très-désireux de savoir quelque chose de ce Liberti, j'ai interrogé toutes les *Biographies*, celle de Fétis la première, les travaux sur la *Musique aux Pays-Bas*, de MM. Édouard Fétis et Van der Straeten, les *Bulletins de l'Académie royale de Belgique,* les documents relatifs aux *Facteurs de claveccins et luthiers d'Anvers*, les *Registres de la Cathédrale d'Anvers* compulsés par M. de Burbure : ces investigations ne m'ont absolument rien révélé. On a quelques renseignements sur d'autres musiciens attachés à la maîtrise de la cathédrale d'Anvers, sur Matthieu Pottier, par exemple, auteur des *Flores selectissimarum Missarum*, sur Georges Messans, qui a composé des motets et des psaumes, sur Matthieu Thalmann, dont les messes ont été imprimées; mais je n'ai pu retrouver la trace d'Henri Liberti. Son portrait, qui doit être antérieur de dix ans à celui de la *Duchesse d'Oxford,* daté de 1638, est excellent; toutes les lignes sont de cette élégance exquise que Van Dyck donnait à ses modèles. Qui ne sait, au surplus, ce qu'est un portrait de Van Dyck? En ce genre difficile, il est le premier des peintres de son pays; Raphaël à part, il n'a de rivaux que Titien en Italie, Rembrandt en Hollande et Velasquez en Espagne. Il existe une magnifique eau-forte du *Liberti* dans l'œuvre gravé du maître.

Du même : *Portraits de dame Polyxène Espinola, première marquise de Leganès;* de la *Duchesse d'Oxford;* d'*Amélie de Solms, princesse d'Orange*, toutes trois excellentes musiciennes et dévouées à l'art musical.

Du même : *Saint François en extase*, qu'un ange régale d'un air de luth.

Jordaens. — *Les Musiciens.* Deux hommes chantent, accompagnés par la flûte d'un troisième. Têtes grotesques ; on dirait d'une caricature.

David Teniers. — *Fête de village* (1270). Des paysans assis célèbrent, près d'une maison rustique, cachée en partie sous la ramée, la naissance de l'infant Don Ferdinand. Au premier plan, quatre groupes distincts : en commençant par notre gauche, deux dames et deux seigneurs suivis d'un laquais tenant deux chiens en laisse; buveurs assis ou couchés sur des tonneaux; trois couples tournés vers nous, dansant en rond en se tenant par la main; gens assis à une table; au fond, un joueur de musette debout sur un tonneau et des paysans dans un hangar. Excellente toile que la gravure a popularisée. Quelle franche gaieté! quelle vérité! quel accent dans cette toile signée *David Teniers fecit, 1647,* d'une prodigieuse couleur, d'une dimension extraordinaire, eu égard aux autres pages de son œuvre! Au prix où la vogue a porté tous les petits ouvrages des Flamands, que l'on mesure par pouces et lignes, cette kermesse a une valeur pécuniaire énorme.

Du même : autre *Fête de village.* Autour d'un orchestre composé d'un vielleur debout sur un tonneau et d'un cornemuseux assis sur un banc, des filles et des garçons dansent, des paysans fument, des dragons se racontent leurs exploits militaires ou privés, des couples attablés s'embrassent, se bourrent, s'emplissent et se vident, des receveurs de rentes comptent les fermages, des seigneurs se promènent en devisant. Le paysage est d'une excellente perspective.

Du même: *Danse de paysans devant un cabaret* (1201). Cette scène entraînante, peinte sur cuivre, nous montre une bande joyeuse se tenant par la main et dansant une ronde au son de la musette devant des groupes assis dans des attitudes variées. Faire spirituel ; conservation parfaite.

Du même : *Le Banquet de la Mariée.* Devant une femme, la table est mise, entourée de buveurs illustres et de fumeurs émérites. Deux couples de villageois exécutent un pas que rhythment bruyamment des instruments champêtres. Cette chorégraphie et l'attitude de certain vieillard, à droite, trop entreprenant pour son âge, ont bien le caractère de la grosse gaieté campagnarde.

Du même: *Colloque champêtre.* Un berger assis au pied d'un

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47 et 48.

rocher et tenant un flageolet, adresse la parole à un paysan appuyé sur le bât de son âne.

Du même : *Tentation de saint Antoine.* Un diable, dont la tête est un crâne de veau, joue de la clarinette avec son nez, tandis que le saint regarde d'un air de componction une femme obèse qui a pris le deuil pour se rendre sans doute intéressante et nous montre son dos nu. Ces *Tentations* étaient le sujet favori du naïf et facétieux artiste, à l'égard de ses ménétriers et de ses fumeurs de pipes. Quelle fantaisie! et comme l'exécution paraît savante et aisée! Dans un autre de ces tableaux de même sujet, une grosse grenouille montre à l'ermite une donzelle coiffée de plumes roses qui lui est présentée par un adolescent; ici et là, des diables à têtes d'animaux soufflent dans des instruments de formes bizarres ou se perforent de leurs lances et de leurs archets; une vieille hideuse compte de l'or à un jeune homme qui chante à tue-tête.

Teniers nous fait certainement assister dans sa suite des *Aventures de Renaud et d'Armide* (nos 1425 à 1436) et dans celle de *Charles le Danois et Ubalde*, à une parodie jouée par des Flamands en goguette. Elle n'a rien de l'enchanteresse immortelle de Tasse, cette grosse et bonne bourgeoise! Le chef des champions du Christ, ce jeune faubourien hollandais? Quels singuliers croisés que ces miliciens bonasses d'Amsterdam! M. Louis Viardot constate la gaucherie de Teniers dans cette peinture héroïque qu'il fut forcé d'exécuter sur commande. « Sous la gêne du sujet, dit l'ingénieux et docte critique, le pinceau du maître conserve néanmoins toute sa force, et c'est un curieux spectacle que cette lutte obstinée d'un artiste contre sa nature, et d'une exécution puissante contre une composition manquée jusqu'au ridicule. »

N'était la signature, on croirait cette série sortie de la fabrique des Franck.

Jean Breughel, dit de Velours. — Madrid résume l'œuvre de ce peintre. Il est encore plus complet et plus grand au Museo del Rey qu'à la galerie de Dresde. Quel que soit le motif qui lui ait donné son surnom de « Velours », il est certain qu'il rend à merveille l'effet doux, fin, opulent de ses productions. Il excellait à rendre les plus minutieux détails des meubles, des tentures, des fleurs, des armes, des instruments. Outre leur grande valeur pittoresque, ces toiles ont encore le mérite de nous faire connaître les violes, les basses, les épinettes, les luths, tous les « bois », tous les « cuivres » des collections particulières de curiosités du xvne siècle, des cabinets de musique et d'objets d'art de l'archiduc Albert d'Autriche et de Claire-Eugénie, sa femme, dont le règne est à la Belgique ce que fut à la France celui de Louis XIV. La quantité de ces richesses qui s'amoncelaient là est vraiment fabuleuse.

Du même: *Les Sciences et les Arts.* Vaste galerie remplie d'objets d'art et de science, de livres, de statues, de peintures, d'instruments et d'attributs de musique, au milieu de laquelle se groupent harmonieusement de belles femmes et des génies, figures de Rubens ou de son école. C'est le plus important, comme taille, des Breughel du Musée royal.

Du même : *Congrès de Savants.* Assis autour d'une table couverte d'objets d'art, ils examinent un tableau représentant des furieux occupés à briser des instruments de musique et de mathématiques.

Du même : *Vénus musicienne* (1200). — La déesse, un peu trop flamande, joue du sistre en nous regardant; à ses pieds, Cupidon tient un cahier de musique en regardant sa mère. L'auditoire se compose d'un perroquet blanc perché à la droite de la déesse et d'un jeune cerf à sa gauche. Sur une table, des cahiers de musique, des instruments à terre. Au fond de la pièce, trois arches donnent vue sur un château précédé d'une pièce d'eau circulaire; à notre droite un tableau représente Orphée jouant de la lyre. Les figures de ce joli tableau sont de l'école de Rubens.

Du même : *Noce champêtre.* — Le cortége se rend processionnellement à l'église; le peintre a égayé cette marche. Voyez ce tambour en tête, battant sa caisse d'une main, ces trois musiciens dont l'un tient sa basse suspendue à une bandoulière; ces personnages chantant comiquement sur le premier plan de gauche, et sur celui de droite cette danse endiablée! Nous les retrouvons dans le *Banquet de la noce*, soufflant et raclant sans perdre une bouchée ou une rasade. La mariée préside, assise sous un dais rustique; l'archiduc Albert, entouré de sa suite, trône à une table et semble encourager le brio de l'orchestre.

Du même : *Bal champêtre*, pendant du *Banquet.* — Une file de jeunes paysannes se déroule comme les anneaux d'un serpent; leurs poses animées contrastent heureusement avec l'immobilité des autres groupes. Cette toile, bien conservée, est une des meilleures des « petits Flamands. »

Van Ostade. — Les deux Ostade se ressemblent comme deux frères, comme le maître et l'élève. Ils sont avant tout Flamands, et non pas Allemands, ainsi que le donnerait à croire le classement du musée de Madrid. Leur sujet favori est un concert champêtre où chantent les virtuoses du lutrin, accompagnés par la musette, par le manche à balai, voire par le miaulement du chat, à qui quelque espiègle tire les oreilles pour le mettre de la partie. Ces petits cadres brillent par le naturel, par l'esprit, par un coloris fin et chaud, souvent égal à celui de Teniers.

Wouwermans. — Ses *Haltes* et *Parties de chasse* ont des sonneurs de trompes et de cornets admirablement campés et de poumons robustes.

Pierre Snayers. — Trompes, trompettes, cornes, buccins, tambours, cymbales, etc., orchestres militaires, fanfares cynégétiques dans la *Levée du siége d'Ypres* à l'approche des Espagnols commandés par l'archiduc Léopold, en 1649; dans le *Siége de Gravelines*; dans la *Chasse à l'ours de Philippe IV;* dans l'*Infant don Ferdinand se rendant à la chasse*, suivie d'une chevauchée nombreuse de dames et de cavaliers, etc.

François Sneyders. — *Musique d'oiseaux* et *Chœurs d'oiseaux.*

Jean Fyt. — *Concert d'oiseaux*, presque noir.

Michel Coexie. — *Sainte Cécile* jouant du clavecin (demi-figure). Ses doigts sont au-dessus du clavier. Sa physionomie est gracieuse, aux yeux modestement baissés. Le cordon de son manteau, en appuyant sur la poitrine, accentue la forme des seins. Les trois anges qui chantent avec elle sont moins beaux. Cette toile a conservé toute sa fraîcheur.

Van Thulden. — *Orphée* apprivoisant les bêtes féroces aux sons d'une simple lyre à trois cordes. Une lionne et une panthère sont couchées à ses pieds; un renard assis l'écoute gravement; un éléphant arrive un peu tard au concert. Des cerfs sont couchés à gauche; un aigle, perché sur un arbre, ouvre les ailes et le bec de plaisir; sur d'autres arbres s'alignent symétriquement une buse, un écureuil, des bouvreuils, des pigeons. La couleur est celle de Rubens. Sneyders a peint les animaux.

Pierre Fris. — *Descente d'Orphée aux enfers.* Singulier petit tableau, que le temps a noirci. Orphée et Eurydice se parlent de très-près; derrière eux, Proserpine reproche amèrement à l'amant d'avoir violé sa promesse. En haut, un diable, à énorme tête d'homme, apporte une femme surprise *flagrante delicto*, « dans le simple appareil. »

Erasme Quellyn. — *Mort d'Eurydice*, dans les bras d'Orphée, qui sourit bien plutôt qu'il ne pleure; sa lyre gît brisée à ses pieds.

David Colyns. — *Le Banquet des dieux.* Jupiter, Neptune, Mercure et Vulcain, attablés dans une grotte, sont servis par des génies et de belles nymphes qui leur présentent des mets faisant allusion aux quatre éléments. Orchestre de tritons sonnant de la conque. Altéré.

Corneille de Vos. — *Le Triomphe de Bacchus.* L'imberbe Bacchus, dont le char est traîné par des satyres, a l'obésité d'un vieillard et rit comme un enfant. Silène tombe endormi sur le cou de son âne. Un satyre embrasse une bacchante, un autre joue du tympanon; un nègre danse. Cette composition triviale, quoique prétentieuse, se rapproche de certains ouvrages de commande, brossés à la hâte par Rubens ou livrées aux mains des élèves de son atelier.

Adrien Brauwer. — *Trio burlesque.* Trois paysans attablés chantent un air bachique; l'un d'eux, dont les traits se rapprochent du type de Polichinelle, bat la mesure. Le *Concert vocal dans la cuisine* reproduit à peu près le même sujet.

Pierre Steenwyck. — *Emblème de la vie et de la mort.* On voit

sur une table des livres, une flûte et une valise, allusion à l'emploi de la vie, puis un crâne.

Pierre Neefs. — Ses neuf *Intérieurs d'église* (le n° 1617 notamment) ont d'intéressants lutrins et des orgues aux buffets monumentaux.

Denis Alsloot. — Les pennons des trompettes de la *Procession des corps de métiers à Anvers* et de celle de la *Fête du Rosaire*, ont des devises en français.

Jacob van Artois. — *Sortie de Louis XIV dans la campagne.* Le royal danseur de ballets est dans un magnifique carrosse, précédé d'un nombreux orchestre militaire à cheval.

P. Spierinck. — *Vetturino dans un chemin d'Italie.* Il marche à côté de sa charrette, en chantant gaiement et s'accompagnant de sa guitare.

Em. Mathieu de Monter.

(*La suite prochainement.*)

REVUE DES THÉATRES.

Gaité : *la Haine*, drame en cinq actes et huit tableaux, de M. Victorien Sardou. — Vaudeville : *le Chemin de Damas*, comédie en trois actes, de M. Théodore Barrière. — Ambigu-Comique : *Cocagne*, drame en cinq actes et huit tableaux, d'Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué.

= C'est un beau drame que *la Haine*, drame sombre, mais pathétique. Comme *Patrie*, dont il diffère pourtant par les procédés, il traite encore un sujet patriotique; il tend à l'amour du pays, à l'oubli des haines, à l'extinction de la guerre civile. Il émeut, non-seulement grâce au talent avec lequel il est traité, à des scènes d'un ordre élevé, mais encore à la magnificence artistique qui l'entoure. Jamais l'art de la décoration n'avait atteint une telle perfection, jamais mise en scène n'avait été plus vraie, plus soignée dans tous ses détails et surtout plus grandiose.

Le sujet, on le sait, c'est la haine des Guelfes et des Gibelins. On se bat sur les remparts de Sienne. Le fils de la Gibeline Urbetta, un garçon de quatorze ans, vient de recevoir un coup mortel d'Orso, le chef des Guelfes. Le même Orso, sur le refus de la Gibeline Cordelia de le faire pénétrer dans la ville par le palais qu'elle habite, s'introduit de force chez elle et l'outrage.

Ces deux Gibelines s'unissent pour venger, l'une son fils, l'autre son honneur.

Cordelia se venge la première; elle poignarde Orso. Urbetta voudrait savourer aussi cette joie farouche de frapper le meurtrier de son fils; elle frapperait même son cadavre; il faut qu'elle frappe!

Cordelia trouve Orso étendu et sans mouvement... Il respire encore... Mais, prise de pitié, elle le soustrait à l'implacable Urbetta, qui le cherche toujours. Bientôt la haine se change en amour. La passion envahit aussi le cœur d'Orso, et, oubliant la haine invétérée de leurs partis, le Guelfe et la Gibeline s'unissent devant Dieu.

Cordelia éprouve de terribles souffrances et le peuple la fuit, car il la croit atteinte de la peste, qui commence à sévir dans la contrée. Mais Cordelia est empoisonnée par son frère, le chef des Gibelins, qui ne peut lui pardonner d'aimer un Guelfe. Orso désespéré cherche à forcer les grilles de la cathédrale, où il est enfermé avec son amante, mais ses blessures se rouvrent et il meurt aussi.

Lia Félix est admirable dans son rôle de Cordelia ; Mme Marie Laurent, très-pathétique dans celui d'Urbetta.

Montée par les soins de M. Offenbach, la *Haine* ne pouvait manquer d'avoir une partie musicale intéressante. Une ouverture, un chœur de soldats, une grande scène avec chœur et orchestre au troisième tableau, une marche religieuse au septième et des entr'actes, composent une véritable partition dont l'auteur veut garder l'anonyme sur l'affiche : partout ailleurs, le nom du compositeur de *la Haine* n'est plus un secret.

Toute cette musique a un caractère sombre et guerrier qui convient parfaitement au drame dont elle annonce les différentes situations. Le cri de guerre des Gibelins est franc et vigoureusement rhythmé. Pour les grands ensembles, qui, du reste, rappellent au point de vue musical quelques-unes des situations du *Prophète*, le musicien s'est inspiré de Meyerbeer dans plusieurs de ses formules, sans cependant les copier servilement. Le chœur de l'église est une prière dont les enfants exposent le chant et que les masses répètent après eux ; il a de la pompe et de l'élévation, et n'a pas été sans ajouter au succès de ce magnifique tableau, que le public a voulu revoir après la chute de la toile. La longue marche religieuse qui accompagne la procession est composée sur un chant large et d'un beau dessin qui se prête à merveille au développement de ce grand morceau symphonique. Enfin, l'introduction du dernier tableau est destinée à peindre le combat des Siennois contre le roi de Bohême ; c'est une page pittoresque et des mieux trouvées. L'ardeur du combat, les incidents de la bataille, sont fort heureusement traduits, et les sauvages appels des trompettes font penser au formidable allegro de la Bénédiction des poignards.

Outre ces passages importants, on peut encore relever nombre de mélodrames écrits avec soin, dans lesquels il faut remarquer particulièrement, au cinquième tableau, si nous ne nous trompons, un solo de violoncelle d'un beau caractère.

Au résumé, la musique tient sa place dans le drame sans en entraver la marche; elle en suit les péripéties; mais, bien que réduite au rôle d'accessoire, elle est trop importante dans la nouvelle pièce de M. Sardou pour que nous ne lui consacrions pas une appréciation sommaire.

Conduit par son habile chef, M. Vizentini, l'orchestre marche avec ensemble et entrain, et a mérité plusieurs fois des applaudissements.

= C'est à Arcachon que le marquis de Parisiane, vieux lovelace sur le retour, trouve le « chemin de Damas. »

— As-tu un foyer ?

— As-tu une famille?

— As-tu un enfant pour honorer ta vieillesse ?

Telles sont les questions que lui posent des dames du monde qui, le visage cachés sous leur voile de gaze, s'échappent d'une fête donnée dans une villa, poursuivant le vieux beau de leurs sarcasmes et cherchant à faire entrer le repentir dans son âme perverse.

De Parisiane se trouble ; pour la première fois, il pleure. Il a une fille, une belle jeune fille de dix-huit ans, qu'il ne se connaissait pas et dont il ne peut revendiquer l'affection. Grâce à Estelle, la vie lui apparaît désormais sous un autre aspect, mais il faut qu'il s'éloigne après avoir entrevu le vrai bonheur. C'est là le châtiment d'une vie fatale à ses victimes, inutile à lui-même.

— Où allez-vous ? lui dit Estelle.

— A Damas.

— Dieu vous garde, monsieur le marquis !

Telle est la seule consolation qu'emporte un cœur qui se connaît à présent.

L'intrigue assez simple et assez claire de cette pièce est souvent ralentie par des scènes d'une apparence fantastique ou poétique, dans le genre de celle que nous venons de citer, ou par des digressions qui fournissent à l'auteur des *Faux bonhommes*, des *Parisiens* et des *Filles de marbre* l'occasion d'exercer son esprit mordant et de lancer ses saintes colères contre les hommes et les choses.

Le Chemin de Damas n'est pas un succès comme celui des pièces dont nous venons de rappeler le titre, mais il s'en faut de beaucoup que ce soit une chute. Nombre de scènes sont dignes du talent de l'auteur.

Mlle Barthet joue Estelle avec une grâce et un charme sympathiques; Mlle Jane Essler, dans le rôle d'un Desgenais en jupons, fait regretter Mlle Fargueil, à la diction si pure, au maintien toujours si distingué.

= Comme bien des héros de drames de cape et d'épée, Cocagne se trouve jeté à travers les aventures les plus romanesques et y joue le rôle important. Il ressemble à d'Artagnan par la bravoure et le peu de cas qu'il fait de sa propre vie ; il rappelle don César de Bazan quand il se marie avec une jeune et jolie

femme qu'il n'a jamais vue et qu'il conduit à l'autel, cachée sous un voile. Don César de Bazan, à peine marié, retourne dans sa prison; Cocagne, en sortant de l'église, est transporté au Mont-Saint-Michel. Cocagne a plus d'un point de ressemblance aussi avec Lagardère du *Bossu*, avec Fanfan la Tulipe, avec le baron de Trenck de *l'Officier de fortune*, qui vient précisément de céder la scène de l'Ambigu au drame de feu Anicet Bourgeois et de M. Ferdinand Dugué.

Que si vous me demandez pourquoi Gaston de Chavigny, surnommé Cocagne, épouse sans la voir la comtesse de Vernon, je vous répondrai que cette union est imaginée par Mazarin pour faire croire à Louis XIII que ce n'étaient pas la reine et le duc de Beaufort qui roucoulaient et se sauvaient à son approche, mais Diane de Vernon et Cocagne. Le roi reste incrédule; pour le persuader, il faut que la comtesse accorde sa main à Gaston.

Diane consent à ce singulier hymen pour sauver l'honneur de la reine, qui l'honore de son amitié, mais elle se prend à aimer son mari improvisé, d'ailleurs très-digne d'elle. Aussi l'aide-t-elle à s'évader du Mont-Saint-Michel et reste-t-elle sa femme, malgré Mazarin, qui propose de faire casser son mariage par le pape.

Les deux premiers actes de *Cocagne* sont très-réussis, les autres languissent un peu. Le tableau de l'évasion et de la marée montante sur les sables mouvants produit de l'effet. Paul Deshayes soutient avec assez d'autorité le rôle intéressant de Cocagne.

ADRIEN LAROQUE.

L'ACOUSTIQUE DU NOUVEL OPÉRA.

On a fait mardi dernier, au nouvel Opéra, une expérience d'acoustique dans les seules conditions où un pareil essai puisse être sérieux, c'est-à-dire avec une salle garnie d'un nombreux public, qu'on peut évaluer à deux mille cinq cents personnes. La presse et beaucoup de notabilités musicales y avaient été conviées, ce qui vaut infiniment mieux que l'examen forcément incomplet d'une commission pour laquelle l'isolement, le manque de contrôle et le vide de la salle sont autant de chances d'erreurs.

Le résultat constaté a été sensiblement différent, selon qu'il s'agissait de l'orchestre ou des chœurs. Le premier est resté sourd et terne : cela tient évidemment au niveau très-bas où il est placé. L'exhaussement d'un demi-mètre, qu'on a immédiatement décidé de pratiquer et qui le mettra de plain-pied avec le premier rang des fauteuils d'orchestre, lui rendra sans nul doute l'éclat et la puissance qui lui font défaut. Il faudra aussi supprimer deux angles rentrants beaucoup trop accentués, qui coupent de chaque côté la balustrade de séparation entre le public et l'orchestre : il en résulte un fractionnement de celui-ci en trois parties, ce qui ne peut qu'être très-préjudiciable au bon ensemble et à l'homogénéité de la masse instrumentale. On perdra peut-être ainsi six ou huit fauteuils d'orchestre : mais personne ne comprendrait qu'on hésitât, pour une mesquine économie, à remédier à une pareille défectuosité dans un théâtre où la question d'art doit tout primer et où l'on a jeté les millions sans compter.

Quant aux chœurs, ils ont admirablement résonné, et il n'y a pas d'inquiétude à avoir de ce côté, surtout s'ils conservent la force numérique (deux cents voix environ) qu'ils avaient mardi dernier. Les morceaux exécutés sous la direction de M. Deldevez ont été l'ouverture de *la Muette*, celle du *Freyschütz*, le chœur des soldats de *Faust* et la Bénédiction des poignards des *Huguenots*. Le court solo de basse-taille dans ce dernier morceau a été chanté par M. Gailhard, dont la voix a bien porté, mais qui a eu le tort de la forcer un peu, ce qui a nui à la netteté de l'impression.

En résumé, l'essai n'a point révélé de défauts irrémédiables, et tout fait espérer que, grâce aux modifications indiquées, l'acoustique de la nouvelle salle de l'Opéra vaudra celle de l'ancienne, qui était parfaite.

Une ovation a été faite à M. Charles Garnier, qu'on a aperçu dans une loge. Le jeune architecte peut, en effet, être fier de son œuvre, dont on a pu apprécier mardi soir les parties principales, liberté entière ayant été donnée de circuler dans la salle, dans les foyers et sur la scène. Tout est grand, tout est splendide dans ce monument; le grand escalier, à lui seul, est une merveille. La salle est en fer à cheval : ses vastes dimensions ont obligé d'adoucir un peu la courbe du fond, afin que les loges de face ne fussent pas trop loin de la scène. Celle-ci est immense, très-profonde, et surtout très-large. Elle est cependant loin d'avoir, comme un journal l'a imprimé et comme vingt autres l'ont répété sans réflexion, *dix mille* (!) mètres carrés.

Il reste encore à poser dans la salle le lustre, les fauteuils d'orchestre et d'amphithéâtre, les draperies et tentures. L'inauguration pour les premiers jours de janvier n'est plus douteuse maintenant.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche : *la Favorite*; lundi et vendredi, *Faust*; mercredi, *Don Juan*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon*, *Mireille*, *le Pardon de Ploërmel*, *les Noces de Jeannette*, *Beppo*, *Gille et Gillotin*.

Au Théâtre-Ventadour : *Poliuto*.

A l'Opéra-Populaire : *les Amours du Diable*.

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Guillaume Tell*.

*** MM. Vergnet et Manoury poursuivent leurs débuts de compagnie sur la scène de l'Opéra : la représentation de *Faust*, donnée lundi soir, nous a montré l'un dans le rôle du docteur, l'autre dans celui de Valentin. M. Vergnet, dont le physique ingrat ne convient guère au personnage de Faust, rachète ce défaut par une jolie voix, qu'il sait ménager au besoin : il a bien lancé tous les passages de force, mais il faut surtout le louer de la façon dont il a phrasé le début de la mélodie : *Salut, demeure chaste et pure*, et la partie mélancolique du duo. Il y a lieu d'attribuer sans doute à une gêne accidentelle les accrocs répétés sur les notes élevées qu'il voulait prendre en voix mixte : ce sont là accidents réparables à force d'exercice et de travail. M. Vergnet, comme tant de ténors passés et futurs, ne joue pas le rôle de Faust et se contente de le chanter; M. Manoury, au contraire, s'est efforcé de jouer celui de Valentin, et il a eu d'heureux mouvements dans la scène du duel. La voix est égale, d'un joli timbre, et le chanteur sait la diriger, mais elle paraît manquer un peu de puissance et d'éclat; il est bien à désirer que M. Manoury puisse gagner sous ce rapport, car il y a en lui l'étoffe d'un bon baryton d'opéra. Mlle Fouquet (Marguerite) ne manque pas d'intelligence ni de bon vouloir, autant qu'on pouvait en juger lorsqu'elle parvenait à vaincre une terrible peur, mais sa voix, agréable et assez expressive, est vraiment d'un trop petit volume pour la salle Ventadour : que serait-ce au boulevard des Capucines! Il n'y a que des compliments à faire, toute proportion gardée, à Mlle Arnaud et à M. Gailhard. — Grâce au beau succès qu'elle a obtenu dans *les Parias*, à l'Opéra-Populaire, Mme Fursch-Madier, qui était sortie, il y a trois ans, de l'Opéra par la petite porte, y est rentrée par la grande vendredi soir : elle, qui naguère n'aurait pas été jugée digne de figurer Siebel, a bravement chanté Marguerite, et elle a montré dans ce rôle un réel talent et une belle voix. Elle avait été guidée dans son choix par le souvenir des succès qu'elle a remportés dans ce rôle à la Nouvelle-Orléans. Son avantage sur d'autres chanteuses est de pouvoir, grâce à un *medium* timbré et expressif, faire résonner toutes les mélodies écrites dans le registre grave; mais sa voix est trop forte pour se plier aux effets de demi-teinte et de douceur qui sont comme clichés dans ce rôle : parfois même elle semblait dure à l'oreille, qui conservait le souvenir de nuances plus délicatement caressées. Les rôles de grand opéra, comme Alice ou Sélika, doivent, semble-t-il, mieux convenir à cette voix sonore et bien timbrée.

*** Mlle Daram doit chanter, pour son deuxième début, le rôle d'Eudoxie de *la Juive*.

*** La commision consultative des théâtres est saisie de questions importantes concernant l'exploitation du nouvel Opéra. Une première réunion a eu lieu dans laquelle on a soumis aux membres qui composent la commission la demande faite par M. Halanzier d'augmenter le prix des places. Appelée à examiner une question de détail, la commission a décidé que la question de fond lui appartient tout entière. A ses yeux, les conditions d'une exploitation transitoire ne peuvent faire loi dans la salle nouvelle. Elle demande donc qu'un autre cahier de charges soit établi. A la suite d'une première discussion sur ce sujet, la commission des théâtres a nommé, pour examiner les questions soulevées, une sous-commission de trois membres : MM. Lambert de Sainte-Croix, membre de l'Assemblée nationale; Hérold, du conseil municipal de Paris, et Ambroise Thomas.

*** Comme nous le faisions pressentir dimanche dernier, la commission des théâtres s'est arrêtée à l'idée d'un spectacle coupé pour l'inauguration du nouvel Opéra; mais le programme n'est pas encore fixé. Pour cette solennité, des invitations vont être adressées, dit-on, au lord-maire de Londres, ainsi qu'aux bourgmestres de Bruxelles, de Vienne et de Berlin.

*** L'Opéra-Comique a donné lundi la première représentation de *Beppo*. Voir le compte rendu à la première page du journal.

*** Outre la reprise du *Caïd*, dont Mlle Dalti et M. Neveu joueront les principaux rôles, M. du Locle projette de donner *la Flûte enchantée*, pour Mme Carvalho. On parle aussi d'une reprise de *Joconde*, dans laquelle M. Barré reprendrait le rôle de M. Bouhy, malade, et qui vient de partir pour le Midi sur le conseil des médecins. On répète toujours *Carmen*, de M. G. Bizet.

*** Le premier bal de l'Opéra-Comique a eu lieu hier soir, sous la direction d'Olivier Métra.

*** Après avoir joué trois fois *Poliuto*, où elle a pu de nouveau mettre en

relief ses belles qualités dramatiques, Mme Pozzoni a fait hier soir ses adieux au public du Théâtre-Ventadour, dans une représentation à son bénéfice, composée du 3e acte de *Poliuto*, du 4e du *Trovatore*, du 4e de *Rigoletto* et du boléro des *Vespri siciliani*.

*** Le 13 décembre, l'opéra aura vécu au théâtre du Châtelet. Un mois d'expérience aura suffi pour convaincre la direction qu'on n'improvise pas sans répertoire, sans troupe, — et sans argent, — un spectacle aussi complexe que celui de l'opéra. Le drame et la féerie vont reprendre possession de cette scène peu favorisée du sort, et feront sans nul doute bien mieux ses affaires.

*** La réouverture de l'Athénée aura lieu dans quelques jours. La musique va y élire de nouveau domicile, mais sous sa forme la moins sévère. Que les destins soient plus propices que naguère à ce petit théâtre!

*** Aujourd'hui 6 décembre, la Gaîté inaugure ses Matinées dramatiques et musicales. La partie lyrique des programmes des six matinées composant la première série est dès à présent arrêtée comme il suit : — 6 décembre, *Une Folie*, opéra comique de Méhul ; — 13 décembre, *Athalie*, de Mendelssohn, avec soli et chœurs ; — 20 décembre, *Maison à vendre*, opéra comique de Dalayrac ; — 27 décembre, *le Bouffe et le Tailleur*, opéra comique de Gaveaux ; — 3 janvier, *le Mariage de Figaro*, de Beaumarchais, avec des fragments de la musique de Mozart ; — 10 janvier, *le Calife de Bagdad*, opéra comique de Boïeldieu.

*** On lit dans *le Figaro* : « *Girofle-Girofla* ne se contente pas de faire encaisser tous les soirs le maximum des recettes au théâtre de la Renaissance : l'opérette de Lecocq vient de commencer son tour de France et du monde. Voici du reste la liste rigoureusement exacte des villes où on la répète en ce moment : Bordeaux, Nantes, Lyon, Rouen, Marseille, Toulouse, Limoges, Amiens, Lorient, le Havre, Nice, Reims, Tours, Versailles, Évreux, Alger, Cherbourg, Nancy, Toulon, Sedan, Charleville; ce qui donne jusqu'à présent le total imposant de 21 villes. En outre, depuis deux mois, on la joue tous les soirs en anglais au Philharmonic Theatre de Londres et, selon la mode anglaise, Gaiety Theatre en donne tous les samedis des représentations de jour avec la troupe du Philharmonic. A Turin et à Venise, elle vient d'être représentée avec le plus grand succès. On va la jouer à Rome, Milan, Florence et Gênes, puis à Madrid, à Barcelone et à Lisbonne. Enfin, à Saint-Pétersbourg, c'est Mme Judic en personne qui créera au Théâtre-Bouffe, à l'époque de son congé, le rôle de *Girofle-Girofla*. C'est la première fois qu'une pièce se répand avec une telle rapidité. » Nous pouvons encore ajouter les noms de quelques villes à la liste qu'on vient de lire : Avignon, Châlons-sur-Marne, Epernay, Boulogne-sur-Mer, Calais, Valenciennes, Cambrai, Tournai, Spa, Rio-de-Janeiro et Odessa. A Vienne, *Girofle-Girofla* sera joué le mois prochain; nous avons déjà dit que M. Jauner, le directeur du Carl-Theater, est venu à Paris pour assister à quelques représentations et monter l'ouvrage conformément à la mise en scène de la Renaissance.

*** Il est question d'une reprise de *la Princesse de Trébizonde* aux Bouffes-Parisiens, avec Mmes Peschard, Théo, Cuinet, MM. Daubray, Bonnet et Edouard Georges dans les principaux rôles.

*** Une reprise du *Comte Ory* attire un nombreux public au théâtre des Arts de Rouen. Mlle Mézeray et le ténor Conte contribuent pour leur bonne part à ce succès.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Le programme du second concert du Conservatoire était le même que celui du premier. Nous ne pouvons que signaler de nouveau la belle exécution de tous les morceaux, et en particulier de la *Symphonie héroïque*, du fragment d'*Orphée*, et de l'*Adieu aux jeunes mariés* de Meyerbeer, qui a été bissé.

*** Programme du troisième concert du Conservatoire, qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Ch. Lamoureux (remplaçant M. Delvedez, indisposé) : — 1° Symphonie en *ut* majeur (Mozart); — 2° Chant élégiaque, chœur (Beethoven); — 3° Concerto en *la* mineur pour le piano (Schumann), exécuté par M. Alfred Jaëll; — 4° Chœur des Chasseurs d'*Euryanthe* (Weber); — 5° Ouverture de *Coriolan* (Beethoven); — 6° Psaume, double chœur (Mendelssohn), paroles de M. Trianon.

*** M. Laffitte, chef des chœurs à la Société des concerts, a donné sa démission et est remplacé par M. Heyberger, artiste alsacien, établi à Paris depuis 1871, en dernier lieu chef des chœurs à l'Opéra-Populaire.

*** La Société des concerts du Conservatoire avait échappé jusqu'ici aux exigences croissantes de l'administration de l'Assistance publique; l'année dernière encore, M. le préfet de la Seine lui avait donné l'assurance qu'il ne lui serait pas demandé plus de 400 francs par concert, dernier taux auquel avait été fixé son abonnement pour le droit des pauvres. Or on lui réclame maintenant, non pas seulement le onzième de ses recettes, comme à M. Pasdeloup, mais le huitième, ce qui rendrait à peu près nulle la répartition des bénéfices, déjà très-modérés, entre les sociétaires. L'administration lui dénie donc le caractère de haute institution artistique, d'établissement en quelque sorte d'utilité publique, de gloire nationale, et l'assimile aux entreprises qui spéculent sur les plaisirs publics. La Société des concerts s'est adressée au ministre des beaux-arts pour obtenir d'être traitée sur le même pied que par le passé. S'il n'est pas fait droit à ses réclamations, elle est fermement décidée à suspendre ses séances.

*** Les directeurs de théâtres de Paris sont dans l'intention de poursuivre devant le nouveau conseil municipal la campagne entreprise l'année dernière contre le droit des pauvres.

*** Le public est de plus en plus empressé aux grands et beaux concerts de l'Harmonie sacrée. Jeudi dernier, le cirque des Champs-Elysées regorgeait d'auditeurs, c'est le mot ; beaucoup ont dû se tenir debout, derrière les rangs supérieurs des secondes places, et l'espace qui reste ordinairement vide aux deux côtés de l'orchestre, où la sonorité est naturellement peu satisfaisante, était complétement rempli. Grandissime succès, comme aux deux premières auditions, pour l'œuvre admirable de Hændel, pour ses consciencieux interprètes et pour M. Ch. Lamoureux, le promoteur d'un mouvement musical qui s'accuse d'une façon bien décidée, et qui, lui aussi, peut être considéré comme un signe des temps. — Une quatrième et dernière audition de *Judas Macchabée* aura lieu jeudi prochain, à 3 heures, au bénéfice des orphelins de la guerre et sous le patronage de Mgr l'archevêque de Paris et de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Il est bien à regretter que M. Lamoureux soit obligé de s'en tenir à ce chiffre de quatre exécutions, car le succès a toujours été en croissant. — Prochainement, reprise du *Messie*.

*** M. Ch. Lamoureux prie les personnes qui voudraient appartenir à la section des amateurs de la Société chorale de l'Harmonie sacrée, de vouloir bien se faire inscrire sans retard au siége de la Société, 26, rue de Laval, les études et les répétitions, pour cette section, devant commencer très-prochainement.

*** Au Concert populaire, l'art national était représenté dimanche par la *Musique pour une pièce antique*, de Massenet, qui a été fort applaudie, comme de coutume, et dont on a bissé le solo de violoncelle, très-bien dit par M. Loys. Bonne exécution du reste du programme, emprunté au répertoire ordinaire.

*** Le programme du huitième concert populaire (1re série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup, est rempli tout entier par l'oratorio *Élie* de Mendelssohn, dont les soli seront chantés par MM. Petit (Élie), Bosquin (Abdias), Mlle Lichelli (la Reine), Mme Fursch-Madier (la Veuve), Mlles A. Bruant et Galiata (deux Anges).

*** Mme Montigny-Rémaury a exécuté dimanche, au concert du Châtelet, le concerto en *la mineur* de Schumann. On sait quelle est la netteté, l'aisance de son mécanisme, avec quel goût elle phrase, quel beau son elle tire de l'instrument. Le romantisme de Schumann forcepeut-être les lignes pures et correctes de ce talent si distingué, et le premier morceau du concerto, en particulier, est malaisé et ingrat à rendre pour le virtuose qui n'a pas vécu longtemps dans l'intimité du maître. Mme Montigny a été surtout remarquable dans le finale, d'une fantaisie si brillante et si riche: elle a enlevé haut la main des applaudissements bien mérités, ainsi qu'un rappel unanime. — Le Divertissement des jeunes Ismaélites, de Berlioz, a été exécuté d'une façon correcte et élégante par MM. Cantié, Corlieu (flûtes) et Delacour (harpe); on a bissé ce charmant morceau. — L'orchestre de M. Colonne a très-bien exécuté la symphonie *Jupiter*, de Mozart. Il devient meilleur de jour en jour.

*** Programme du quatrième concert du Châtelet (1re série), qui a lieu aujourd'hui à deux heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie pastorale (Beethoven); — 2° Air de ballet, première audition (E. Guiraud); — 3° Concerto pour violon (Beethoven), exécuté par M. Sarasate; — 4° *Largo* d'un concerto pour hautbois (Hændel), exécuté par M. Gillet ; — 5° Ouverture de *Struensée* (Meyerbeer).

*** Voici le programme qui sera exécuté au 142e concert Danbé, pour l'inauguration de la nouvelle salle Taitbout, mardi prochain, à 8 heures : — 1° Ouverture des *Joyeuses Commères de Windsor* (Nicolaï) ; — 2° Danse des Sauvages de *Christophe Colomb* (F. David); — 3° *Le Rosier*, première audition (J. J. Rousseau); *Nuit de Printemps*, première audition (Schubert), chantés par le quatuor vocal, MM. Miquel, Girard, Masson et Mouret, sous la direction de M. Heyberger; — 4° Thème et variations du quintette en *la* (Mozart), exécuté par M. Ch. Turban et tous les instruments à cordes ; — 5° Air de ballet, tiré des *Scènes pittoresques* (J. Massenet) ; — 6° Polonaise en *mi* (Mayseder), exécutée par M. Danbé; — 7° Fragment du Ballet de la reine, organisé par Balthazar de Beaujoyeux, musique de Beaulieu, première audition ; — 8° *A Venise* (Schubert), chanté par le quatuor vocal ; — 9° Andante de la symphonie en *ut majeur* (Beethoven); — 10° Invitation à la valse (Weber), orchestrée par Berlioz .

*** M. Saint-Saëns s'est fait entendre au premier Concert populaire de Lyon, dirigé par M. Aimé Gros. Il y a exécuté avec un très-grand

succès un concerto de Beethoven et la *Fantaisie hongroise*, de Liszt. On a beaucoup applaudi aussi une chacone d'Auguste Durand.

*** M. A. Elwart reprend vendredi prochain ses Causeries musicales à la nouvelle salle Oller, 28, boulevard des Italiens. La première sera consacrée à Hændel. Mlles Marie Deschamps, Angèle Blot et les élèves de l'École lyrique de M. Ernest Vois prêteront leur concours au conférencier pour l'exécution de quelques œuvres de Hændel.

*** M. Alexandre Guilmant, organiste de la Trinité, a fait, la semaine dernière, l'inauguration de l'orgue de la cathédrale de Lisieux, construit par M. Cavaillé-Coll. Son talent d'exécutant et d'improvisateur y a été, comme toujours, fort remarqué.

*** Une cantatrice et violoniste italienne, Mme Louise Stramesi-Lorini, dont on apprécie beaucoup le talent dans son pays, vient d'arriver à Paris pour s'y faire entendre.

*** Par délibération du Conseil communal de Nivelles, en date du 28 octobre, il a été décidé qu'une statue serait élevée, sur une des places publiques de Nivelles, à la mémoire d'un des enfants de cette ville, le plus universellement connu : Jean Tinctoris, qui fut au xve siècle un des premiers maîtres, et qui est resté un des plus grands théoriciens de l'art musical. Tinctoris a écrit le premier Dictionnaire de musique intitulé : *Terminorum musicæ Definitorium*, qui parut en 1474. Il naquit en 1435, et mourut vers 1520. Le projet du monument est confié au sculpteur Samain. Ce sera la quatrième statue érigée en Belgique en l'honneur des musiciens : Grétry, Roland de Lattre et Servais en ont chacun une.

*** Liszt est allé à Vienne remercier l'empereur d'Autriche de sa nomination de président de l'Académie de musique qui vient d'être fondée à Pest. Il travaille en ce moment à un nouvel oratorio.

*** Ant. Rubinstein vient de terminer une symphonie en *ré mineur* (la quatrième), un concerto de piano en *mi bémol* (le cinquième), et un concerto de violoncelle en *ré mineur* (le second). Ces trois ouvrages paraîtront très-prochainement chez Bartholf Senff, à Leipzig.

*** Une nouvelle suite d'orchestre de Franz Lachner, intitulée *Ball-Suite* ou Suite-Ballet, et composée de six morceaux, a été exécutée il y a peu de jours à Munich sous la direction de l'auteur.

*** M. Jules Carlez vient de publier, à Caen, une intéressante étude critique qui a pour titre : *l'Œuvre d'Auber*. C'est une monographie consciencieusement élaborée du talent si élégant et si français qui a tenu et tiendra longtemps encore une large place dans notre musique dramatique. La notice de M. Carlez est extraite des Mémoires de l'Académie de Caen.

*** Signalons deux nouvelles publications périodiques : *la Chanson du Jour* (éditeur, Gustave Avocat), et *le Théâtre* (directeur, Jules Bonassies), revue bi-mensuelle (lisez semi-mensuelle, c'est-à-dire paraissant tous les quinze jours : neuf fois sur dix, les journaux commettent cette faute de français). Cette dernière revue, rédigée par un groupe de littérateurs et de critiques de talent, tels que MM. Édouard Thierry, Champfleury, Édouard Fournier, Jules Claretie, Paul Foucher, Francisque Sarcey, etc., etc., sera certainement fort intéressante : le premier numéro en fait foi.

*** La maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, publie une collection de cinquante-trois cadences écrites par Beethoven, Mozart, Hummel, Jadassohn et Reinecke, pour les concertos de piano de Bach, Mozart, Beethoven et Weber.

†

*** A Francfort-sur-le-Mein est mort le *musikdirector* Rühl, fondateur de la société chorale, bien connue en Allemagne, qui porte son nom.

ÉTRANGER

*** *Bruxelles.* — Définitivement, M. Campo-Casso se retire. Sa démission a été acceptée par l'administration communale, dans son dernier comité secret. Avant de prendre congé du public bruxellois, le directeur de la Monnaie donnera *la Perle du Brésil*, dont les répétitions ont commencé, *la Flûte enchantée* et *la Reine de Chypre*. Trois reprises ont eu lieu depuis notre dernier bulletin : celles de *Martha*, du *Chien du jardinier* et de *Zampa*.

*** *Gand.* — A signaler une excellente reprise du *Pardon de Ploërmel*, avec Mlle Balbi, MM. Horeb et Bertin. Mlle Balbi, en particulier, a été chaudement applaudie et à juste titre.

*** *Vienne.* — Mme Nilsson ne paraîtra décidément pas à l'Opéra. L'intendance exigeait qu'elle chantât en allemand; la cantatrice n'y a pas consenti. — Le chef d'orchestre Dessoff, démissionnaire, a pour successeur M. Jahn, de Wiesbaden. — *Iphigénie en Aulide* vient d'être reprise à ce théâtre. L'opéra de Gluck (donné pour la première fois à Paris il y a cent ans) a été monté avec tout le soin désirable. Mmes Dustmann, Dillner et le ténor Labatt remplissent les rôles principaux.

*** *Berlin.* — Un théâtre d'opéra comique va s'ouvrir, aux fêtes de Noël, dans le local du Concert-Promenade de la Friedrichsstrasse, aménagé pour cette nouvelle destination par le directeur Bente. Il portera le nom de *Friedrichsstädtisches Theater*. L'ouvrage de Lortzing, *Czaar und Zimmermann*, sera donné pour l'inauguration.

*** *Leipzig.* — Au sixième concert du Gewandhaus a été exécutée une nouvelle *Sérénade* de Brahms, pour orchestre. La critique n'est pas très-favorable à cette œuvre.

*** *Stuttgart.* — Southeim, rétabli de sa longue maladie, a reparu à l'Opéra dans une scène d'*Otello*. Sa belle voix a un peu perdu dans le registre élevé.

*** *Munich.* — L'École royale de musique cesse d'avoir le caractère privé qu'elle avait conservé jusqu'ici malgré son titre, et relève maintenant du gouvernement. — Le roi a donné, pour l'achèvement du théâtre Wagner, à Bayreuth, une nouvelle somme de 18,000 florins.

*** *Düsseldorf.* — Le prochain festival bas-rhénan, qui aura lieu dans cette ville à l'époque ordinaire, c'est-à-dire à la Pentecôte, sera dirigé par Joachim.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Nilsson a fait ses adieux au public de Saint-Pétersbourg dans une représentation de *Mignon*, où elle a été comblée d'applaudissements, de rappels, de fleurs et de cadeaux. Grand succès aussi pour Capoul et Maurel. — Alfred Holmès, appelé à Saint-Pétersbourg par un des princes de la famille impériale, fera exécuter ses compositions symphoniques et lyriques, *Jeanne d'Arc*, *Inès de Castro*, etc. dans plusieurs concerts qui auront lieu vers la fin du carême.

*** *Majolati* (Marche d'Ancône.). — Les habitants de la petite ville où est né Spontini ont fêté le centième anniversaire de l'auteur de *la Vestale*. La solennité n'a pas été bien brillante, vu le peu de moyens dont disposaient ces braves citadins; et on ne s'explique guère que le gouvernement ou quelque grande institution musicale n'ait pas cru devoir s'associer à l'hommage rendu à la mémoire d'un des plus grands musiciens dramatiques qu'ait possédés l'Italie.

*** *Madrid.* — *Dinorah* a obtenu un succès d'enthousiasme. La belle œuvre de Meyerbeer avait été montée et étudiée avec le plus grand soin. Mme Fossa, excellente chanteuse légère, a dû redire l'air de *l'Ombre*. Roudil, le ténor Pizza et Mlle Bernardi (un pâtre) ont fort bien tenu leurs rôles; tous se sont fait chaleureusement applaudir. — Nicolini a chanté *les Huguenots*, dans une représentation à son bénéfice. Il a été rappelé quatorze fois.

*** *Alexandrie.* — La saison théâtrale s'est ouverte par une bonne représentation d'*Haydée*, chantée par Mmes Brunel-Persini et Domergue, MM. Miral et Blanc.

Erratum. — Dans le compte rendu du premier concert du Conservatoire, numéro de dimanche dernier, p. 180, note, au lieu de « Mais ces dispositions ne sont devenues régulières qu'en 1869 », lisez : « Mais ces répétitions ne sont devenues, etc. »

Le Directeur-Gérant. BBANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

ADJUDICATION en la Chambre des notaires de Paris, le mardi, 15 décembre, à midi, du bail pour douze années, à partir du 1er janvier, du Pavillon de l'Horloge (Champs-Élysées), avec théâtre et matériel. Mise à prix du loyer annuel : 15.000 francs.

A VENDRE, un très-bon violon, portant la signature *Jacob Stainer*, et daté de 1671. — S'adresser au bureau du journal.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE

E. LEGOUIX

53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments. — *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

Nos 1. **Ballade.** « *Lorsque la journée est finie.* » ..... 6 »
2. **Couplets du Père.** « *Pour un tendre père ayant un enfant.* » 3 »
3. **Couplets de Giroflé-Girofla.** « *Père adoré, c'est Giroflé.* » 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin.** « *Mon père est un très-gros banquier.* » 4 50
5. **Couplets de la Présentation.** « *O ciel! qu'ai-je ressenti là!* » 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix. « *Parmi les choses délicates.* » 4 50
7. **Duo.** « *C'est fini le mariage.* » ..... 5 »
8. **Couplets.** « *Ce matin l'on m'a dit : Ma fille.* » ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix. « *Comme elle ressemble à sa sœur.* » ..... 5 »
10. **Duetto.** « *Papa, papa, ça n'peut pas durer comm' ça.* » ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière.** « *Nos ancêtres étaient sages.* » .. 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »

Nos 12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette). « *Matamoros, grand capitaine.* » 5 »
14. **Brindisi.** « *Le punch scintille en reflets bleus.* » ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale) « *O Giroflé, fleur d'innocence.* » ..... 6 »
16. **Aubade** arrangée à 1 voix. « *Voici le matin, et déjà l'aurore.* » 5 »
17. **Duo.** « *En tête-à-tête faire la dinette.* » 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo). « *En entrant dans notre chambrette.* » ..... 6 »
18. **Rondeau.** « *Beau-père, une telle demande.* » ..... 3 »
19. **Duo mauresque.** « *Ma belle Giroflo, ma timide gazelle.* » ... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ.** « *Certes, dans toute circonstance.* » .... 5 »

N° 21. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE. « *Pauvres victimes que nous sommes.* » 3 francs.

Les morceaux en format populaire (sans accompagnement) **nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19 *bis*, 20 et 21.**

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 mains 4 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E) ... — Grande suite de Valses à 2 mains (Op. 156) .... 6 »
NUYENS (H.) .. — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MARX (H.) ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) ... — Grande Polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 «
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
BRISSON (F.) .. — Illustration pour piano (Op. 115) 7 50
BULL (Georges). — Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque 7 50
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30) 7 50
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

SOUS PRESSE :

ARBAN ..... — Polka des Pirates (à deux et quatre mains).
— — Quadrille-Giroflé (à quatre mains).
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à deux et à quatre mains).
ETTLING ..... — Suite de valses (à quatre mains).
DERANSART. — Polka-Mazurka (à quatre mains).

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

EN VENTE CHEZ LES MÊMES ÉDITEURS :

ÉLIE

GRAND ORATORIO EN DEUX PARTIES

PAROLES FRANÇAISES DE

MAURICE BOURGES

MUSIQUE DE

MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Partition Chant et Piano. — Prix net : 12 francs.

ÉDITION CONFORME A L'EXÉCUTION DES CONCERTS POPULAIRES

DU MÊME AUTEUR :

PAULUS — LA CONVERSION DE SAINT PAUL

Oratorio. — Prix net : 8 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Ce, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 50. — 15 Décembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

L'idée d'un choix à faire dans un certain nombre d'ouvrages a été si favorablement accueillie l'année dernière, que nous n'hésitons pas à la mettre de nouveau en pratique.

Nous offrons donc à nos abonnés un des dix-neuf volumes du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, où ils trouveront la variété réunie à l'intérêt, puisque cette collection se compose d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique : Gluck, Mozart, Meyerbeer, Rossini, Cherubini, Sacchini, Cimarosa, Auber, Halévy, Adam, Donizetti, Nicolo, Flotow, etc., etc.

Le **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR** contient :

3 volumes d'airs pour voix de ténor;
3 — — baryton;
2 — — basse;
2 — — soprano;
2 — — mezzo-soprano;
2 — — contralto;
1 volume de duos pour ténor et basse;
1 — — deux soprani.
1 — — ténor et soprano;
1 — — soprano et basse;
1 — contenant soixante morceaux de chant pour les pensionnats.

2° PIANO

Un fort beau volume in-8° contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de Ch. Bannelier.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par Maurou, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite, exécutée à Londres, pendant un séjour que le maître y fit dans les dernières années de sa vie.

Ces primes seront à la disposition de nos Abonnés, anciens et nouveaux, à partir du 8 janvier prochain. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

Nous prions instamment ceux de nos lecteurs dont l'abonnement expire à la fin de décembre de vouloir bien le renouveler sans retard, afin d'éviter une interruption dans l'envoi du journal.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Concerts populaires de musique classique. Première audition d'*Elie*, de Mendelssohn. **Adolphe Jullien**. — De la fabrication du violon en Italie et de son origine germanique. **Dr Edmond Schebek**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,
LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.
Espagne et Portugal.

XII. — Madrid (*suite*).

École Française.

Le musée de Madrid n'est pas riche en peintres de l'école française. Des raisons politiques justifieraient cette lacune avant 1700, mais depuis lors elle est plus difficile à expliquer et moins excusable.

Le premier rang y appartient aux Poussin, qui ont dû être achetés par les ambassadeurs espagnols à Rome, qu'habitait ce maître : ses œuvres y sont moins importantes qu'au Louvre.

Nicolas Poussin. — *Le Parnasse* (989). Apollon, accompagné des Muses, reçoit un poëte et lui présente le « breuvage de l'immortalité », tandis qu'une Muse lui ceint le front d'une couronne de laurier. Dante, Pétrarque, Virgile, Horace, les chantres immortels entourent le dieu. Dans les airs, un génie entonne « l'hymne triomphal ». La nymphe Castalie, vêtue, sans le moindre embarras, d'une gaze imperceptible, se couche sur une urne d'où s'échappe « l'onde poétique ». Il était dangereux de traiter ce sujet après Raphaël. Ces figures ont la correction, la noble élégance des œuvres du peintre des Andelys; elles sont distribuées avec le goût qui n'abandonne jamais ce penseur ingénieux et profond. Cependant l'ensemble est glacial et l'effet dégage l'ennui.

Du même : *Bacchanale*. Ce tableau, peint sur bois, présente cette particularité qu'il a été coupé pour former la table d'un clavecin. Nous y voyons encore des femmes au visage joufflu et

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48 et 49.

grimaçant, qui se livrent à une danse assez drôlatique; un jeune homme à la large poitrine, couronné de pampres et appuyé sur un autel; une bacchante, le corps nu jusqu'aux hanches, couchée sur le dos et endormie au premier plan. Sur cet étroit panneau, frotté, dégradé, brisé dans toute sa longueur, si l'on retrouve la touche de Poussin, ce ne peut être que dans le fond du paysage. Cette Bacchanale, dont les figures fines, léchées, brillantées, s'écartent de son style sévère, est bien inférieure à celle de la *National Gallery* de Londres; elle pourrait bien avoir été peinte par un artiste français à peu près inconnu, Pierre Dulin (1669-1748). « Le morceau qui lui attira le plus d'applaudissements — lisons-nous dans les *Mémoires inédits de l'Académie de Peinture et de Sculpture* — fut un tableau qu'il fit en grand secret, pour servir de pendant à trois tableaux de Poussin représentant des fêtes païennes, et qui étaient dans la salle de musique et de comédie de l'hôtel de Mgr le duc de Richelieu. Pour entrer dans l'esprit de ce sujet, Dulin avait choisi pour le lieu une fête en l'honneur de Bacchus, et l'avait si bien composé et exécuté dans le goût de Poussin que beaucoup de connaisseurs, assure-t-on, y furent pris. »

Du même : *Paysage boisé avec montagnes* (1040). Polyphème y joue de sa terrible flûte, exécrée, et pour cause, de la jeune Galatée. Des satyres et des bacchants épient des nymphes et des naïades qui, tout à leur conversation, n'aperçoivent pas l'ennemi. Cela rappelle le chant d'une énergique sauvagerie que, dans *Acis et Galatée*, Hændel prête au géant difforme, à ce mangeur de gens, comme dit La Fontaine :

. . . . qui, sur un roc assis,
Chantait aux vents ses amoureux soucis.

On croit entendre Hændel en voyant Poussin, tant ils ont tous deux également compris et merveilleusement traduit la même sensation. Ce tableau, d'une grande et large exécution, est évidemment l'esquisse du fameux Polyphème de la Galerie de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg.

Du même : *Sainte Cécile* (grande demi-nature). La sainte, jouant du clavecin et chantant une hymne, se retourne souriante vers le papier réglé que soutient la tête d'un ange agenouillé. C'est une œuvre digne de l'illustre chef de l'école française, mais que le noir envahisseur compromet de plus en plus.

Watteau. — *Le Contrat de mariage avec Bal champêtre.* Grande composition en figurines, connue sous le nom de *la Mariée de village*, dont il reste une belle gravure de Cochin. Presque tout l'ensemble est dans l'obscurité ; ce n'est pas, hélas ! par la conservation des couleurs que brille l'école française. Cette toile n'est pas comparable à l'*Embarquement pour Cythère* du Louvre, mais elle fait honneur à ce charmant peintre, qui a dû à l'engouement de la mode d'être enfin apprécié à sa valeur.

Du même : *Bal masqué dans un jardin*, charmante toile touchée avec grâce, franchise et une grande vigueur de pinceau.

Ch. Lafosse. — *Acis et Galatée.* — Assise, les jambes étendues, le haut du corps soutenu par son amant, sur la cuisse duquel elle s'appuie, la nymphe regarde d'un air moqueur le vieux jaloux Polyphème, qui vient désagréablement les distraire avec son inséparable flageolet. Le paysage est aujourd'hui noyé dans l'ombre. Cette œuvre d'un élève de Lebrun est malheureusement placée trop près du Polyphème de Poussin.

Museo del Fomento, ou Nacional.

Je n'ai à y signaler que trois œuvres : Un Tableau allégorique de Jean van Eyk, où trois grands anges, traités avec cette naïveté d'expression et cette intensité de couleur qui sont les caractères des peintres gothiques, donnent un concert auquel se mêle le bruit d'une eau jaillissante. — L'excellent orchestre des *Noces de Cana*, de Mateo Cerezo, œuvre digne de la grande époque dans un temps de mauvais goût ; — et du même peintre, un *Saint Jérôme*, réveillé de sa méditation par la trompette de l'Archange, tableau que l'expression de fervente piété du personnage principal et sa couleur aux teintes dorées rendent remarquable.

Galeries particulières.

M. Madrazo, conservateur du Musée Royal, servi par son goût éclairé et sa position officielle, s'était composé une belle collection de tableaux. A sa mort, en 1863, elle fut acquise par M. de Salamanca, qui l'installa dans son hôtel du Paseo de Recoletos, et qui l'a depuis encore augmentée. Voici ce qu'elle possédait, à l'époque que nous venons de citer, d'œuvres relatives à notre iconographie.

Valdees Leal. — *Salomé dansant devant la table d'Hérode.*

Denis Alsloot. — *Orphée apprivoisant les bêtes féroces.*

Sébastien Franck. — *Sainte Famille* avec des Anges musiciens.

David Teniers. — *Le Départ des Sonneurs de cor.*

Jean Miel. — *Un Tambour.*

Garzi. — *Triomphe de Galatée.*

Moïse Valentin. — *Concert.* Une jeune fille, correctement voilée, joue du tambour de basque devant un auditoire de soldats. Bonne toile.

Jérôme Bosch. — *Banquet.* A la place d'honneur se prélasse l'Intempérance, grosse femme triviale, vêtue de rouge, coiffée d'œufs et de cuillers à pot. Deux musiciens, vraies caricatures, installés dans une tribune, égaient les convives burlesques qui ont dévoré tout ce qui était sur la table. Beaucoup de talent dans tout cela : la couleur est bonne, la lumière vive, la perspective excellente.

Daniel Seghers. — *Concert de buveurs autour d'une table.*

Rubens. — *Sainte Cécile;* belle et grosse Flamande costumée à l'italienne.

La collection de M. Valentin Carderera renferme près de vingt mille épreuves, gravées par les meilleurs artistes, des portraits de tous les hommes célèbres de l'Europe, et chaque jour vient l'enrichir ; de plus, une immense quantité de portraits historiques, au nombre desquels figurent ceux des compositeurs espagnols. M. Carderera a entrepris la publication d'une *Iconographie espagnole* qui reproduit les pièces principales de son important cabinet.

A ce propos, il peut ne pas être sans intérêt de rappeler que la Péninsule s'est de tout temps vivement adonnée aux travaux graphiques et typographiques. Elle fut une des premières à appliquer l'invention de Gutenberg. Trois années seulement après les *Lettres de Gaspard le Bergamasque,* le premier livre imprimé à Paris, Barcelone produisait un ouvrage de Nicolas Bonalius, daté de 1473; l'imprimerie de Burgos donnait en 1480 le curieux *Joannis de Turrecremata cardinalis Expositio brevis et utilis super totum Psalterium,* et les *Préservatifs de la peste* sortaient en 1483 des presses de Salamanque. En Angleterre, on avait imprimé à Westminster, vers 1481, *Valensis super Palterium*. En Italie, les *Comédies de Térence* datent de 1467. Octave Petrucci, de Fossombrone, avait trouvé le moyen d'imprimer la musique en caractères mobiles ; il obtint un privilége du gouvernement vénitien, avec défense, sous des peines sévères, de faire usage de procédés pareils aux siens, et il débuta en 1503 par un livre de *Messes de Josquin Desprez;* puis vinrent des recueils semblables de Brumel, d'Agricola, du P. de la Rüe, etc. Dans chaque pays, la typographie s'est d'abord adressée, pour le vulgariser et se répandre elle-même à ce qui exerçait sur les masses une influence directe : la musique, le théâtre. Jusqu'au siècle dernier, l'Espagne est restée, sous ce rapport, digne de son passé. Une des plus belles choses de la typographie des temps modernes est le *Don Quichotte* édité en 1780 par l'Académie de Madrid, 4 volumes in-quarto : encre, caractères, gravures, papier, tout y est absolument national.

Palais de l'Escorial.

Philippe II avait bien fait les choses pour les humbles moines qui l'aidaient à gagner le ciel. Si cinq réfectoires, quarante caves, quatre-vingts escaliers, seize esplanades, trois oratoires, cinq mille fenêtres, quatre-vingt-dix statues de métal précieux, douze cloîtres aux murailles couvertes de fresques splendides de Jordaens, de Cincinnato, de Cangiaso, de Pellegrini ; si une église de jaspe et de marbre, avec huit orgues et cinquante et une cloches, avec des ornements sacerdotaux où le corail et les perles étaient sertis dans la soie et le brocart, sur les dessins de Pellegrini Tibaldi, par les plus habiles *bordadores de imajineria,* dans un atelier spécial établi au monastère même; si tout cela constitue un ensemble prodigieux, unique..., l'Escorial, ce désert de granit, cette monacale nécropole d'aujourd'hui, est bien en vérité la huitième merveille du monde.

Avoisinant la salle oblongue carrelée, aux murs blanchis à la chaux, aux portes en chêne poli, où l'étrange monarque vécut et mourut dans un silence sépulcral, se trouve la bibliothèque, une des belles pièces du palais. Des tables de marbre et de porphyre, des armoires d'ébène, d'acajou et d'autres bois précieux forment un luxueux mobilier. Il n'est guère de pays où le travail du bois ait atteint un si haut degré de perfection qu'en Espagne. La marqueterie de bois de diverses couleurs, *taracea*, y était devenue un art et contribuait à enrichir de ses attributs, le plus souvent musicaux, ces cabinets qu'on appelait *contadores* ou *escritorios*, et qui commencèrent à être en vogue vers la fin du XVIe siècle : les uns sont couverts de plaques d'ivoire ornées de gravures, comme les *stipetti* italiens ; d'autres sont en ébène et en écaille, avec figures et ornements en bronze doré. Salamanque fabriquait surtout ces petits meubles, à l'imitation de ceux de Nuremberg, dont parlent Tallemant des Réaux et Mme de Sévigné.

Les peintures qui décorent les diverses parties de cette salle grandiose sont en rapport avec le sujet des diverses catégories d'ouvrages au-dessus desquelles elles sont placées : la musique y est donc largement représentée. Au temps de Philippe II, cette bibliothèque possédait 4,000 volumes et manuscrits posés sur les rayons de manière à présenter le côté de la tranche, où les titres se lisent écrits de haut en bas. Une grande quantité de ces ouvrages — bibles, missels, livres de chœur des *iluminadores* du Xe siècle, chroniques, romanceros, romans de chevalerie aux admirables miniatures, estampes sur métal de la fin du XVe siècle, etc., — ont été transportés à la bibliothèque nationale de Madrid, avec ceux des couvents réformés. L'Escorial était surtout riche en manuscrits de ces Arabes qui se sont tant occupés de la musique, leur art de prédilection avec l'architecture. Abou-Mohammed-Abdallah, qui vivait au IXe siècle, a laissé une *Méthode d'écrire*, où des éléments de musique, de poésie et de rhétorique sont réunis à des principes généraux de grammaire. Abi-Zelti écrivait au XIVe siècle un *Traité de Musique*. Dans ses *Éléments de Musique*, Alfarabi étudia les principes de cet art, l'accord des voix et des instruments, les divers genres de composition; il y joignit la notation figurée arabe et les dessins d'une cinquantaine d'instruments. Ali-ben-Alhassuni publia une *Collection de Tons* dont il ne reste que le premier rouleau ; on y trouve les biographies de quatorze fameux musiciens mores et celles de plusieurs chanteuses célèbres, favorites des khalyfes; en outre, cent cinquante de ces airs doux et tendres, à une ou plusieurs voix, d'où sont venues les *cañas*, les *zambras* et les *leylas* espagnoles. Bien d'autres trésors de ce genre se trouvent à Madrid ; aujourd'hui que l'étude de la langue arabe tend à se répandre, il faut espérer que les orientalistes fouilleront, *ad majorem gloriam musicologiæ*, cette mine presque inexplorée et féconde.

Dans les anciens appartements royaux, qui forment le manche du gril du plan d'ensemble du palais, un certain nombre de tapisseries de la manufacture de Santa-Barbara représentent des scènes champêtres dans lesquelles guitares, castagnettes et *panderos* s'en donnent avec une fougue qui dit assez que les cartons de ces broderies furent de Goya. On y peut découvrir aussi une *Sainte Cécile*, jolie tête imitée du Guide, par Luca Giordano, ainsi qu'une charmante petite toile de David Teniers, représentant un *Jeune homme jouant de la mandoline*, le corps penché vers une femme à demi renversée, qui tient un cahier de musique et chante en regardant tendrement l'accompagnateur.

En somme, l'Escorial est bien le plus maussade monument que pût créer, pour la mortification des humains, la collaboration d'un moine morose et d'un tyran soupçonneux. Sécheresse, marasme, tel est le caractère de cette « huitième merveille du monde » ; l'impression qu'on y éprouve est sinistre, désespérée. Que les gens qui se plaignent de s'ennuyer, a dit un homme d'esprit, aillent passer trois ou quatre jours là-bas; ils y feront la connaissance du véritable ennui et ils s'amuseront tout le reste de leur vie en pensant qu'ils pourraient être à l'Escorial et qu'ils n'y sont pas.

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

CONCERTS POPULAIRES DE MUSIQUE CLASSIQUE.

—

Élie, oratorio en deux parties, traduction française de M. MAURICE BOURGES, musique de MENDELSSOHN.

Dimanche dernier avait lieu, au Concert populaire, l'innovation annoncée qui consiste à terminer chaque série de huit concerts par l'exécution intégrale d'une grande œuvre pour voix et orchestre : le choix s'était fixé, pour commencer, sur un ouvrage dont quelques fragments furent donnés au même concert il y a dix ans, et qui est assurément l'œuvre vocale la plus remarquable de Mendelssohn. L'idée de M. Pasdeloup est d'autant meilleure qu'il ne se restreint pas, par avance, à telle époque ou à tel genre. Il pourra donc, par la suite, alternant du sacré au profane, nous faire entendre tour à tour des oratorios, des poëmes dramatiques et des légendes fantastiques, depuis *les Saisons*, *la Création* et *Paulus*, jusqu'à *la Nuit de Walpurgis*, *le Paradis et la Péri*, le *Faust* de Schumann, sans parler de la musique contemporaine, dont le champ est aussi vaste à explorer et qui offre en première ligne le *Requiem* et le *Rinaldo*, de Brahms ; *la Fille du Roi des aulnes*, de Niels Gade, et le *Frithiof*, de Max Bruch.

C'est sur la fin de 1842 que Mendelssohn commença de songer à son *Élie*, en même temps qu'il s'occupait de mettre en musique *Athalie* et *Œdipe*. Chaque fois qu'il avait à traiter un grand sujet d'histoire sacrée, Mendelssohn prenait soigneusement les conseils de son ami le pasteur Julius Schubring. Le 16 décembre, il lui envoie précisément le texte d'*Élie*, lui demandant s'il le trouve conforme aux données bibliques, si la figure d'Élie est bien en relief et domine assez les autres personnages, si le prophète doit chanter un air en remontant au ciel, etc. Et ces consultations amicales durèrent jusqu'à complète confection de l'œuvre, tant le musicien attachait d'importance à la vérité du texte et de son héros.

Élie fut entendu pour la première fois le 26 août 1846, au festival de Birmingham. Mendelssohn en constate la pleine réussite et la bonne interprétation dans une lettre à son frère Paul. Même après ce grand succès, le compositeur, dès qu'il fut rentré à Leipzig, n'hésita pas à retoucher son œuvre en s'entourant des conseils de gens compétents, comme son ami Bendemann, et il l'amena ainsi au point que nous connaissons. Par une disposition nouvelle, l'ouverture est précédée d'un court récit du prophète, qui explique pourquoi Dieu l'envoie vers son peuple infidèle avant de le punir. L'introduction orchestrale est d'un travail trop scolastique, mais elle se lie à un beau chœur, où le peuple implore la clémence céleste, et dont les dernières phrases, dites en récitatif, amènent un duo de soprani avec chœur : *Sion lève les mains vers toi*, qui est d'une expression aussi touchante que gracieuse. L'air d'Abdias en *mi bémol* reste encore dans cette demi-teinte de tristesse et de douce prière, puis le grand chœur : *Dieu reste sourd à nos cris !* avec le magnifique choral du milieu, en *ut mineur*, et la belle prière qui le termine, ménage la transition entre cette exposition et les dramatiques épisodes qui vont se succéder.

Sur l'ordre d'un ange lui annonçant que Dieu veut frapper son peuple d'une plaie terrible, Élie va chercher asile chez une veuve dont le fils est près d'expirer. Cette scène où la veuve intercède le prophète et le supplie de guérir son fils est d'une simplicité grandiose : les supplications de plus en plus ardentes de la mère, les calmes réponses d'Élie, ses invocations réitérées à la puissance divine, les exclamations désespérées de la veuve, qui voit la mort saisir son fils, sont très-dramatiques, et le chœur qui suit : *Heureux toujours qui l'aime...!* est empreint d'une calme confiance en la Divinité.

Voici encore une scène d'une égale beauté, celle où Élie, pour arracher Israël au culte des faux dieux, élève autel contre autel et déclare que l'autel sur lequel le feu du ciel luira sera celui du vrai Dieu. La progression de cet épisode est habilement ménagée. Les prières, d'abord confiantes, du peuple à Baal, soutenues par les cuivres et les instruments de bois; ses appels plus pressants avec les arpéges en croches des violons; les défis du prophète; le chœur des prêtres de Baal avec trombones; les cris désespérés de la mul-

titude avec le trait précipité des cordes; enfin le bel air d'Élie en *mi bémol : O Dieu d'Israël*, dont la mélodie est d'abord exposée par l'alto, forment un épisode d'une beauté achevée. Le choral : *Cœur blessé*, où un doux arpége de violon se fait entendre sous la tenue des voix, est aussi touchant. Dans le chœur : *Le feu jaillit du ciel*, je préfère le choral de la fin, en *mi mineur*. L'air d'Élie excitant le peuple à frapper les imposteurs, soutenu par un *tremolo* continu des violons, respire une sainte fureur, tandis que l'*arioso* de l'ange : *Maudit soit l'infidèle!* est d'une sévérité plus calme.

La scène où Élie supplie Dieu de faire cesser la sécheresse qui désole cette terre maudite n'est pas traitée avecmoins de grandeur. La belle prière du prophète : *Rends à la terre l'eau pure des cieux*, répétée par le peuple entier ; les ordres de plus en plus pressés d'Élie à son disciple, et les réponses mornes de celui-ci avec cette longue et triste tenue de hautbois; le dernier appel d'Élie au Seigneur, soutenu d'abord par les arpéges des violons, puis par les éclats des trombones; enfin, l'annonce de l'orage bienfaiteur et le cri de joie du peuple lorsque la pluie tombe : tout cet ensemble est traité de main de maître. En revanche, le chœur final ne répond pas à cette belle page, par cette double raison que la phrase principale, exposée par les basses, est bien vulgaire, et que ses développements empruntent à une forme trop scolastique une extrême froideur.

La seconde partie, qui contient nombre de jolis et de beaux morceaux, ne renferme pas d'épisode comparable à ceux que je viens d'étudier ; car la scène où la reine excite la colère contre le prophète et celle où Élie fugitif dort sous l'aile des anges ne sauraient être mises en regard, pour le développement et le caractère dramatique, des beaux épisodes de la résurrection du fils de la veuve, de la lutte d'Élie contre Baal, et de la plaie accablant Israël. C'est sans doute pour cela que les morceaux isolés de la seconde partie ont paru être mieux compris et plus goûtés du public, qui n'avait pas pu, dans la hâte d'une première audition, suivre et apercevoir nettement, à travers tant d'airs, de récits et de chœurs, la suite et le développement régulier de chacun de ces épisodes principaux. Aussi ai-je voulu réagir contre cette inégale répartition des préférences de l'auditoire, en traitant plus longuement la première moitié de cet oratorio que je ne ferai de la seconde; car l'une me paraît bien supérieure à l'autre, sinon par la valeur ou le charme propre des morceaux, de moins par l'élévation de la pensée et par la conception générale.

L'air de soprano qui ouvre la seconde partie est, dans ses deux parties, une inspiration remarquable; mais le chœur suivant en *sol* est encore trop long et trop froid. Les brèves répliques de la scène entre la reine et le peuple ne manquent pas d'énergie, et le chœur : *Mort à lui!* respire une rage sanguinaire. L'air d'Élie : *Seigneur! retire-moi du monde*, avec cette plainte persistante des violoncelles, produit une impression profonde; le trio des anges veillant sur son sommeil est d'une douceur exquise, et le chœur général : *Dieu te protége, dors en paix*, est encore très-gracieux. L'air de l'ange : *Renais à l'espoir*, est d'une mélodie heureuse; puis viennent deux beaux chœurs : le premier, une prière courte et expressive, et le second, ou la deuxième partie, un concert angélique annonçant que Dieu va parler au prophète, forme un beau contraste avec les perturbations terrestres qui ont précédé l'apparition divine. Le grand quatuor de soprani avec chœur général : *Sanctus Dominus*, est d'un beau caractère religieux, mais sans chaleur. L'air de ténor : *Une auréole de lumière*, est joli, sans valoir celui du début, et enfin l'*Hosannah* final termine avec l'éclat cette vaste composition.

Il faut remercier M. Pasdeloup de nous avoir fait connaître ce bel ouvrage où Mendelssohn a rencontré de superbes inspirations; on doit encore le louer d'être arrivé à un résultat général aussi satisfaisant, eu égard surtout aux éléments hétérogènes dont étaient composés ses chœurs. Cependant, — à en juger, du moins, de la place que j'occupais, — les chœurs paraissaient écraser l'orchestre et surtout les violons : je signale ce point à l'attention du directeur pour ses exécutions chorales postérieures. Il a son importance, quelque œuvre qu'il fasse entendre, et surtout s'il redonne *Élie*, ce qui est fort à désirer; car d'une part, il serait bien regrettable d'avoir appris si longuement cette partition pour ne l'exécuter qu'une fois, et d'autre part, le public n'a pu avoir, dans cette première audition, qu'une idée assez confuse d'un ouvrage aussi considérable et aussi sévère.

Mme Fursch-Madier a fait valoir sa belle voix dans le rôle de la veuve, dans l'air de l'ange de la seconde partie et dans maints duos et trios, qu'elle a chantés avec autant de pureté que d'expression. Mlle A. Bruant, qui figurait un ange et qui a représenté la reine à l'improviste, a une voix de mezzo-soprano assez jolie et elle la conduit simplement, mais elle manque un peu de puissance. M. Bosquin a dit avec un juste sentiment ses récits et ses deux jolis airs. M. Petit faisait de louables efforts pour réprimer les écarts d'une voix chevrotante : il y est parvenu, à de rares intervalles, et il a bien dit l'invocation: *Sur les Hébreux abaisse les yeux* ; mais l'organe était en général trop sourd pour qu'Elie pût vraisemblablement défier les faux dieux et braver le courroux de tout un peuple.

ADOLPHE JULLIEN.

DE LA FABRICATION DU VIOLON EN ITALIE,
ET DE SON ORIGINE GERMANIQUE.
ESQUISSE HISTORIQUE *(fin)* (1).

En ce qui concerne Kerlino, dont il existe un violon, ou plutôt, au dire des personnes qui l'ont vue, une viole réduite aux proportions d'un violon et portant la date de 1449, la première lettre de son nom, qui est inconnue dans la langue italienne, suffit à établir qu'il n'était pas originaire d'Italie. D'après la syllabe radicale de ce nom, celui qui le portait ne peut avoir vu le jour qu'en Bretagne ou en Allemagne. Or, comment serait-il venu échouer de la Bretagne en Italie? Au contraire, son émigration d'Allemagne, ou celle de sa famille, présente un grand caractère de vraisemblance, puisque c'est justement à cette époque, ainsi que nous l'avons vu pour d'autres, que les fabricants de luths allemands ont été attirés dans l'Italie septentrionale.

Le nom de *Kerl* ou *Kerle* se rencontre fréquemment en Allemagne. Il y a eu au milieu du XVIe siècle un organiste célèbre de ce nom. Il peut se faire aussi que Jean Kerlino, le premier en date des fabricants de violons qu'on connaisse, soit issu des Gerle, famille de fabricants de luths qui florissait à Nuremberg vers 1460, et qu'au *G* allemand, dur pour les gosiers italiens, on ait substitué un *K*. A l'exposition d'instruments qui a eu lieu au mois d'août 1872, au musée de South Kensington à Londres, figuraient deux violes sous le nom de *Karlino*, avec cette mention : « très-anciennes », mais sans indication de millésime. Il est vraisemblable qu'il s'est glissé dans ce nom une altération de lettre. Mais quand bien même il n'en serait point ainsi, comme Karl est à coup sûr un nom allemand, il y aurait lieu d'attribuer aussi la nationalité allemande à l'article dont il est question.

Mais il est un autre nom qui, bien que moins ancien que celui de Kerlino, vient encore davantage à l'appui de notre hypothèse, c'est celui qui est écrit *Duiffopruggar* sur les ouvrages de cet artiste datés d'Italie, et *Duiffoprugcar* sur ceux exécutés en France. Quelle énigme que ce nom écrit de la sorte, et comme cette énigme se résout naturellement si l'on orthographie le mot à la manière allemande : *Tieffenbrucker!*

Le nom de Kaspar Tieffenbrucker a été répandu de bonne heure, grâce à un portrait de lui, gravé en 1562 par Pierre Voëiriot. Gerber fait mention de cet artiste (Nouveau Dictionnaire des musiciens, 1812) ; mais il se borne à enregistrer les dates que lui fournit le portrait dont nous parlons. De nos jours encore, on n'est pas parvenu à préciser davantage les circonstances de sa vie. Tout ce qu'on sait, c'est qu'il fut appelé de Bologne, d'où sont datés ses premiers ouvrages, par François Ier, qu'il séjourna à Paris, où il fournit un nombre considérable d'instruments pour la chapelle royale, et qu'il alla enfin se fixer à Lyon.

Récemment encore, on ne connaissait de lui que des luths et quelques violes. Mais on découvre maintenant de temps en temps de vrais violons construits par lui, qui mettent hors de doute son importance dans l'histoire de cet instrument en Italie.

(1) Voir les nos 44, 45 et 48.

On en a trouvé notamment à Saint-Pétersbourg, à Bruxelles, à Bologne, à Londres, à Bukharest, ainsi que dans plusieurs villes du Rhin. On a pu voir longtemps à l'Exposition universelle de Vienne deux de ses violons, appartenant à M. Niederheitmann, d'Aix-la-Chapelle. La marque de ces deux instruments est la suivante : *Casparo Duiffopruggar Bononiensis. Anno 1511*, sur le plus ancien, et *Anno 1517* sur l'autre. Le violon qui se trouvait autrefois à Bruxelles portait le millésime de 1539. On cite cette inscription sur une basse de viole : *Gaspar Duiffopruggar a la Coste Sainct-Sebastien a Lyon.* Un luth, qui date aussi de l'époque où l'auteur habitait Lyon, porte simplement la signature : *Gaspard Duiffoprugear a Lyon.*

Ce n'est pas ici le lieu d'entrer plus avant dans le côté technique de la question. A en juger par les divers types que j'ai eus sous les yeux et par d'autres dont la description m'a été faite, il y a vraiment lieu d'être surpris des progrès réalisés par ce maître, si l'on tient compte du temps où il a vécu. Ses instruments, en effet, se distinguent à la fois par la grâce de la forme, la facilité du jeu, le choix scrupuleux du bois, la beauté du travail et du vernis. Il n'y a pas jusqu'au modèle aplati, dont on fait si grand honneur à Stradivari, qui ne se trouve avec ses traits essentiels dans l'œuvre de Tieffenbrucker. Quand ses instruments sont bien conservés, ils ont un son puissant et d'une grande portée. Mais il importe de faire remarquer que l'auteur ne saurait être jugé sur un seul spécimen, car on voit, par la variété de ses formes, que, comme Stradivari dans sa première manière, il a beaucoup tâtonné et essayé dans tous les sens.

Ce qui constitue à ses ouvrages un caractère tout particulier, c'est la décoration extérieure. Le chevillier tantôt s'enroule en volute suivant l'usage ordinaire, tantôt représente une salamandre (emblème de François Ier) ou bien une tête d'homme, qui est souvent celle de l'artiste lui-même, tête méditative et énergique, à en juger par le portrait dont nous avons parlé (1). La table est en général ornée d'armes en couleurs, appartenant à quelque prince, ou de couronnes royales en or, tandis que le fond représente en marqueterie des vues ou des plans de villes (par exemple Rome ou Paris), ou bien des madones ou autres figures de saints peintes à l'huile. C'est toujours à des chefs-d'œuvre que Tieffenbrucker a recours pour copier ces figures ; le *Saint Luc* ou le *Saint Jean* d'après Raphaël, ou bien des madones du Corrége et d'André del Sarte; il se peut même, d'après l'opinion répandue, que les figures empruntées à ces deux derniers maîtres aient été peintes de leur propre main. Les petits cercles qui règnent le long des bords sont tantôt simples, tantôt doubles, quelquefois unis par des entrelacements d'arabesques. Il en est de même pour les éclisses, où se trouvent parfois aussi des maximes en lettres d'or ; il y a surtout une devise expressive qui se représente souvent, soit dans son texte entier, soit réduite à son second vers; elle est ainsi conçue :

Viva fui in sylvis; sum dura occisa securi.
Dum vixi, tacui; mortua dulce cano (2).

Après Kaspar Tieffenbrucker, on trouve encore en Italie, comme fabricants de luths, des membres de la même famille portant les noms de Leonhard, de Wendelin et de Magnus : ce dernier a vécu jusque dans les dernières années du XVIIe siècle. Comme les autres luthiers du temps, ils ont aussi, suivant toute apparence, fabriqué des violons; mais, pour ma part, je n'ai vu qu'un seul instrument de ce genre, dans le musée Modena de Vienne : il est de Wendelin.

Pour faire comprendre l'influence que les maîtres d'origine allemande dont nous avons cité les noms, et peut-être d'autres encore, ont exercée sur la création de l'art classique de la lutherie en Italie, et surtout pour déterminer avec plus de précision le développement technique de cette industrie, en passant d'un maître ou d'une école à l'autre, il faudrait, comme nous l'avons dit, que les matériaux disséminés qui se rapportent à cette histoire fussent rassemblés pour un certain temps dans un endroit donné, et que les hommes les plus distingués parmi ceux que la question intéresse fussent invités à prendre part à cette exposition, ainsi que cela s'est déjà pratiqué avec succès pour l'organisation de diverses expositions spéciales se rapportant à d'autres objets. Quoi qu'il en soit, l'esquisse historique que j'ai essayé de tracer, tout incomplète qu'elle est, suffit à déterminer le rang honorable autrefois occupé par l'Allemagne dans cette industrie. C'est même là ce qui fait ressortir encore davantage la stérilité de l'époque présente. Si, en effet, dans la confection des instruments communs, les Allemands ont conquis la supériorité sur tous les peuples, même sur les Français, il faut reconnaître, en revanche, qu'en ce qui concerne les instruments de choix, ils n'ont fait que quelques efforts isolés vers le progrès, et sont demeurés au-dessous des Français et même des Anglais; chez ces deux peuples, il existe au moins quelques fabricants — la famille Lupot-Gand, de Paris, par exemple, qui date de cent ans, — chez lesquels la bonne méthode n'a pas cessé d'être en usage. Dans ces derniers temps, en Autriche et en Allemagne, on a pu constater de louables efforts faits dans le but de reconquérir le rang occupé autrefois par ces deux pays dans les arts industriels. Ne serait-il pas à propos aussi de diriger quelques travaux sérieux vers la fabrication du violon, qui mérite à coup sûr, tant par elle-même que par son but, d'être rangée dans la catégorie des arts industriels, et de tâcher de retrouver, pour les suivre, les traces des maîtres anciens qui ont été l'honneur de la lutherie allemande?

Dr Edmond Schebek.
(Trad. par E. M.)

(Dans l'article précédent, no 48, page 381, colonne 1, ligne 39, au lieu de : Magno Segher, lisez : Magno Stegher.

(1) Une reproduction gravée de ce portrait figure en tête du texte allemand. (N. du trad.)

(2) « Je vivais dans les forêts : la hache cruelle m'a tuée. Vivante, j'étais sans voix; morte, je chante doucement. »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Guillaume Tell ;* lundi, *Faust;* mercredi, *la Favorite ;* vendredi, *Don Juan.*

A l'Opéra-Comique : *Haydée, Mignon, Mireille, les Dragons de Villars, le Domino noir, les Noces de Jeannette, Beppo.*

Au Théâtre-Ventadour : *Il Trovatore, Otello.*

A l'Opéra-Populaire : *les Amours du Diable.*

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Faust.*

*** Dans la représentation de *Guillaume Tell* donnée dimanche dernier à l'Opéra, M. Marius Salomon chantait le rôle d'Arnold. Il avait été rappelé exprès de Bruxelles par M. Halanzier, à la disposition de qui il reste, comme on sait, tout en faisant partie pour toute cette saison de la troupe de la Monnaie. — Il a été très-applaudi, et rappelé après le deuxième et le quatrième acte.

*** Mlle Mauduit va ajouter à son répertoire le rôle de Valentine des *Huguenots*. Elle le jouera très-prochainement à l'Opéra.

*** Il a été question un moment d'inaugurer l'Opéra le 25 décembre par un grand bal de bienfaisance, et l'ordre en était même parvenu à la direction. On a heureusement renoncé à cette idée fâcheuse.

*** Mme Nilsson, qui s'était engagée à chanter ou *Faust*, ou *Hamlet*, pour l'inauguration du l'Opéra, ne consent pas à paraître dans un spectacle coupé. Elle a télégraphié dans ce sens à M. Halanzier. Il est donc probable que cette solennité aura lieu sans elle, à moins... qu'elle ne se ravise. Naturellement, rien n'est encore décidé pour le programme de la représentation.

*** Il y aura prochainement, au nouvel Opéra, un second essai public d'acoustique, où l'on pourra apprécier l'effet des modifications dont la dernière épreuve a démontré la nécessité. Cette fois, les tentures, les draperies, les fauteuils d'orchestre, le manteau d'arlequin seront en place, ce qui permettra d'avoir une idée définitive des conditions de la sonorité dans ce vaste hémicycle. — Le public sera très-probablement admis à la visite du monument, pendant deux ou trois jours, vers la fin du mois; un prix d'entrée modique sera perçu au profit des pauvres.

*** La commission des théâtres n'a pas encore pris de décision, quoi qu'on en ait dit, sur la demande adressée au ministre par M. Halanzier pour obtenir l'autorisation d'élever le prix des places au nouvel Opéra.

*** L'Opéra-Comique a donné vendredi une reprise (est-ce bien reprise qu'il faut dire?) du *Domino noir*. La distribution des rôles était légèrement modifiée, et une partie du matériel renouvelée. M. Lhérie s'est montré quelquefois mieux à son avantage que dans le rôle d'Ho-

race; il a cependant eu de très-bons moments. Le succès de l'interprétation a été pour Mlle Chapuy et M. Melchissédec, excellents dans les personnages d'Angèle et de Gil Pérès.

*** Il y a eu deux débuts au Théâtre-Ventadour la semaine dernière. Une recrue, Mme Sbolgi (pseudonyme que prend, dit-on, une dame du monde), s'est essayée mardi dans le rôle d'Azucena du *Trovatore*. Sa voix de contralto est d'un assez bon timbre, et la débutante s'en sert, non pas avec l'habileté d'une cantatrice consommée, mais sans maladresse. Le public l'a encouragée.— Jeudi, Mlle Morio, une ancienne connaissance des abonnés de Ventadour, a reparu, après plusieurs années d'absence, dans le rôle de Desdémona d'*Otello*. Elle était fort émue et n'avait évidemment pas tous ses moyens; mais sa grande expérience de la scène suppléait à bien des défaillances. Elle a repris possession d'elle-même au troisième acte, où on l'a vivement applaudie.

*** Prochainement, début à ce théâtre de Mme Maria Destin, dont une indisposition a retardé l'arrivée.

*** M. Bagier promet, pour la dernière quinzaine de ce mois, une série de représentations du ténor Nicolini, qui vient d'arriver à Paris.

*** Aujourd'hui, l'Opéra-Populaire termine son éphémère existence au théâtre du Châtelet, qui revient avec empressement à son genre favori, la féerie. Nous n'aurons jamais plus regretté d'avoir été bons prophètes.

*** La première matinée littéraire et musicale de la Gaîté a réussi à souhait. La seconde a lieu aujourd'hui; on y jouera l'*Athalie* de Racine, avec la musique de Mendelssohn, ouverture, marche, mélodrames, soli et chœurs (200 exécutants). Mme Marie Laurent, M. Charles Masset et Mlle Blanche Barretta sont chargés des principaux rôles.

*** A bientôt une reprise de *la Fille de madame Angot*, aux Folies-Dramatiques, avec Mlle Vanghell dans le rôle de Clairette.

*** La province ne fait pas moins bon accueil que Paris à *Giroflé-Girofla*. Nantes et Rouen ont applaudi la semaine dernière l'opéra bouffe de Lecocq. A Bordeaux, le succès s'est promptement établi et va en augmentant à chaque représentation. — *Giroflé-Girofla* a dû être donné hier soir à Lyon.

*** Mlle de Belocca était ces jours derniers à Lille, où elle a joué Rosine du *Barbier* avec un immense succès.

*** Une troupe d'opéra parcourt en ce moment l'Etat de Nicaragua, dans l'Amérique centrale. Parmi les ouvrages français demandés pour elle à Paris, nous remarquons *le Domino noir*, *les Dragons de Villars* et *Elisabeth de Hongrie*, de Jules Beer.

*** On traduit en ce moment en turc, pour les représenter prochainement sur un théâtre de Constantinople, trois opéras comiques français : *les Noces de Jeannette*, *le Chalet* et *l'Ombre*.

NOUVELLES DIVERSES.

*** Fort beau concert, dimanche dernier, au Conservatoire. Le programme débutait par la *Jupiter-Symphonie* de Mozart (désignée trop peu clairement sous le nom de symphonie en *ut majeur* : Mozart en a écrit huit dans ce ton). Elle a été admirablement rendue, de même que la belle ouverture de *Coriolan* de Beethoven. Ces deux œuvres constituaient à elles seules la partie purement symphonique du concert. M. Alfred Jaëll, qui ouvre cette année la série des *soli* instrumentaux (on en sera sans doute moins avare que l'année dernière), a joué avec toute l'autorité que lui donnent un talent de virtuose depuis longtemps admiré et une compréhension parfaite de l'œuvre, le concerto en *la mineur* de Schumann. L'interprétation d'Alfred Jaëll est large, noble, claire, fidèle au sentiment de la composition. Le concerto et le pianiste ont obtenu un grand et légitime succès. Nous ne sommes plus au temps — il n'y a pas plus de douze ans pourtant — où Mme Clara Schumann, admise à jouer au Conservatoire un concerto de Beethoven, demandait à faire entendre aux artistes seuls, à la répétition générale, celui de son mari, et se voyait refuser cette faveur ! — Ce temps-là semble pourtant parfois revenu. C'est du moins l'impression que nous ressentons chaque fois que nous voyons sur l'affiche le prétendu chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, qui revient de temps à autre, sans doute quand on est pris au dépourvu pour la composition d'un programme. Si la Société des concerts veut absolument rester sourde à toutes les objurgations qu'on lui a adressées à ce sujet, que du moins elle daigne joindre le nom de Castil-Blaze à celui de Weber. Ce serait un acte de justice, dont le résultat, nous l'espérons bien, ne se ferait pas longtemps attendre. Cette supercherie musicale est indigne de tout le monde : de la Société qui la commet et du public qui la subit, trop volontiers, hélas ! et qu'on ne saurait accuser de manquer de lumières si on fait son éducation de cette façon.

*** Aujourd'hui, au quatrième concert du Conservatoire, dirigé par M. Ch. Lamoureux, même programme que dimanche dernier.

*** Nous apprenons avec plaisir que l'administration de l'Assistance publique n'a pas maintenu ses exigences à l'égard de la Société des concerts. Les choses restent en l'état, c'est-à-dire que le droit des pauvres continuera à être payé par abonnement, sur le pied de 400 francs par concert.

*** La quatrième et dernière audition de *Judas Macchabée* a eu lieu jeudi dernier, au bénéfice des orphelins de la guerre, et sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon et de Mgr l'archevêque de Paris. Pour en rendre compte, nous ne pouvons que nous répéter : très-belle exécution, succès complet, salle comble. — Les séances de l'*Harmonie sacrée* vont subir maintenant une interruption de quelques semaines, pendant laquelle M. Lamoureux préparera la reprise du *Messie* et mettra à l'étude *Israël en Égypte*, un psaume de Mendelssohn, etc.

*** Programme du premier concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : 1° Symphonie en *ré majeur*, n° 49 (Haydn); — 2° Ouverture de *Richard III*, tragédie de Shakespeare, première audition (Robert Volkmann, professeur de composition à l'Académie royale de musique de Pest); — 3° Symphonie en *la* (Beethoven); — 4° Concertstück pour piano (Weber), exécuté par M. Alphonse Duvernoy; — 5° Prélude (Bach), orchestré par M. Ch. Gounod : le solo de violon par M. Lancien.

*** M. Sarasate a obtenu un grand succès, dimanche dernier, au concert du Châtelet, en exécutant le concerto de violon de Beethoven. Ses belles qualités de mécanisme et de style ont été, comme toujours, fort appréciées. Excellent accueil aussi à l'air de ballet de M. E. Guiraud, élégamment écrit, finement instrumenté. Le *largo* d'un concerto de hautbois de Hændel a valu des applaudissements bien mérités au soliste, M. Gillet. Enfin, la Symphonie pastorale et l'ouverture de *Struensée* ont été exécutées d'une façon tout à fait remarquable par l'orchestre de M. Colonne.

*** Programme du cinquième concert du Châtelet (1re série), qui a lieu aujourd'hui, à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *ut majeur* (Haydn); — 2° Marche funèbre pour les obsèques d'un franc-maçon (Mozart); — 3° Concerto en *sol mineur* pour piano (C. Saint-Saëns), exécuté par Mme Marie Jaëll; — 4° Gavotte d'*Iphigénie en Aulide* (Gluck); — 5° *Le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

*** Les concerts Danbé ont commencé, mardi dernier, à la nouvelle salle Taitbout, qui a le triple avantage d'être élégante, spacieuse et sonore. Le succès de cette première soirée s'est partagé entre M. Danbé, qui a brillamment exécuté une polonaise de Mayseder, le quatuor vocal, dirigé par M. Heyberger, qui a chanté des mélodies de Schubert et de J.-J. Rousseau, M. Ch. Turban, qui a fait preuve d'un beau talent dans le thème et les variations pour clarinette du quintette en *la* de Mozart, et l'orchestre, qui a fort bien dit le joli air de ballet des *Scènes pittoresques* de Massenet, ainsi que l'intéressant fragment du *Ballet de la Reine* de Beaujoyeux et Beaulieu, le premier essai de spectacle lyrique en France. C'est dans ce ballet que se trouve la mélodie si connue sous le nom d'*Air de Louis XIII*. D'après la partition, elle doit être exécutée sur des clochettes : pour se rapprocher autant que possible de cette indication, on s'est servi d'un sistre, et c'est M. Wekerlin, le promoteur de cette petite résurrection, qui a joué la mélodie sur cet archaïque instrument.

*** Le lendemain, l'orchestre des Dames viennoises, de retour à Paris, prenait possession de la salle Taitbout, où il donnera trois concerts par semaine, le mercredi, le vendredi et le dimanche. Nous avons déjà apprécié le mérite de cette petite phalange instrumentale, dirigé par Mme Amann-Weinlich; nous n'y reviendrons donc pas. Disons seulement que le chant a maintenant sa part dans les programmes, et qu'un *soprano sfogato*, Mme Warner, s'est fait entendre le premier soir avec succès.

*** Après-demain mardi, M. Danbé fera entendre à son 143e concert, salle Taitbout : l'ouverture d'*Oberon*, deux gavottes de Lully et Mouret, la cavatine de *la Fiancée d'Abydos* (Barthe), chantée par Mme Barthe-Banderali, l'andante de la *Symphonie romantique* de V. Joncières, l'entr'acte de *Mignon*, le concerto en *sol mineur* de Mendelssohn exécuté par M. Lavignac, *Se tu m'ami* de Pergolèse et une *Villanelle* d'Auber, chantés par Mme Barthe, deux morceaux d'une symphonie en *sol* de Haydn et un air de ballet du *Prophète*.

*** M. Lemmens, le célèbre organiste belge, a donné samedi dernier, chez M. Cavaillé-Coll, une audition de ses compositions inédites pour l'orgue. M. Cavaillé n'ayant pas d'instrument terminé, M. Lemmens a exécuté différents morceaux au piano. Nous avons entendu plusieurs pièces qui feront partie d'un ouvrage intitulé *l'Organiste catholique*, entre autres un morceau en *ré mineur* dont le thème est varié de la façon la plus ingénieuse; puis une *Sonate pontificale* d'un très-grand style et qui, à plusieurs reprises, a été interrompue par les bravos de l'auditoire. Une autre sonate en *mi mineur* et plusieurs morceaux de chant d'église ont été également fort goûtés. M. Lemmens doit revenir bientôt à Paris, et cette fois faire entendre ses œuvres sur un grand orgue.

*** La Société philharmonique de Paris a donné le 5 décembre son premier concert à la salle Erard, sous la direction de M. Ed. Colonne. Le programme contenait : la symphonie en *ré* de Beethoven, une ouverture de concert de Louis Lacombe, le concerto de piano en *ut* de Mozart, exécuté par Mlle Laure Bedel, jeune pianiste d'un sérieux talent, un andante pour violoncelle d'Ad. Blanc, qui a valu un succès flatteur

au virtuose, M. Delsart, et deux mélodies de Hændel et Schumann, que Mme Ketty Lorentz a fort bien dites. Il sera donné huit concerts cet hiver, jusqu'au 20 mars. Le prochain aura lieu le 19 décembre; on y entendra une *Barcarolle* et *Danse Tsigane* de L. Gastinel.

*** La Société philotechnique donnait dimanche dernier, à la salle H. Herz, une séance littéraire et musicale dans laquelle se sont fait applaudir Mme Pauline Boutin dans un air des *Dragons de Villars*, M. H. Toby dans plusieurs de ses compositions pour piano et pour harmonium, le violoniste Lemaître, le choral de Belleville, dirigé par M. Jouvin, etc.

*** Les concerts du Conservatoire de Lyon, que vient de fonder M. Edouard Mangin, ont été inaugurés le 6 décembre, dans la salle Bellecour, où peu de jours auparavant M. Aimé Gros donnait son premier concert populaire. La réussite a été complète : belle exécution d'un programme intéressant (symphonie en *sol mineur*, de Mozart, entr'acte de *Don César de Bazan*, de Massenet, etc.), et affluence d'un public très-sympathique, qui ne fera certainement pas défaut aux concerts suivants.

*** M. Aimé Gros s'est assuré, pour le troisième concert populaire à Lyon, le 27 décembre, du concours d'Alfred Jaëll, qui y fera entendre le concerto de Schumann, ainsi que des morceaux de Chopin et de Stephen Heller.

*** Seligmann, qu'une grave maladie retenait depuis quelques mois loin du monde des arts, s'est fait entendre la semaine dernière à Epinal, où il avait été appelé par la Société philharmonique de cette ville. L'accueil le plus flatteur a été fait à notre éminent violoncelliste, qui est trop peu prodigue d'un talent apprécié partout.

*** M. Emile Schillio, l'excellent violoniste alsacien, a recommencé à Lille les séances de musique de chambre qu'il y donne depuis trois ans avec le concours de MM. O. Petit, Albert Schillio et V. Dareq.

*** Dans un concert de bienfaisance donné à Bar-le-Duc le 28 novembre, Mlle Maria Brunetti a obtenu un vif succès avec l'air du *Serment*, d'Auber, la *Sérénade* de Gounod et la valse de *la Fille de madame Angot*.

*** M. Ch. Vervoitte, inspecteur général de la musique religieuse, est en tournée dans le Midi. Tout en visitant les maîtrises et écoles de chant, il fait de temps à autre exécuter quelques-unes de ses œuvres, messes, psaumes, motets, etc., qui obtiennent partout un succès mérité.

*** Mlle Marie Tayau, la jeune violoniste, donnera le 12 janvier un concert à la salle Érard.

*** La première conférence-concert de M. A. Elwart, à la salle Oller, est remise à mardi prochain.

*** Le violoniste hongrois Reményi, dont on connaît le talent si original, vient d'arriver à Paris.

*** Le pianiste-compositeur Blumenthal était la semaine dernière à Paris.

*** Les ateliers de la maison Philippe Herz et Cie vont être reconstruits et notablement agrandis. Du reste, avant l'incendie, il était devenu nécessaire d'y établir plusieurs annexes, car la fabrication s'était accrue dans des proportions considérables. Ce sinistre ayant fait place nette, les plans pourront être dressés plus rationnellement et de manière à mieux distribuer tous les services. Depuis le 14 octobre le travail avait repris dans des ateliers provisoires. La production de cette importante maison n'a donc pas souffert, grâce surtout à la forte réserve d'instruments, située à distance des bâtiments incendiés.

*** On nous prie d'annoncer que l'interruption de la publication de *la Chanson française* est due à une maladie du rédacteur en chef, M. Charles Coligny.

*** Nous avons dit qu'il est question de célébrer, l'année prochaine, à Rouen, le centenaire de Boïeldieu. Une commission composée de compositeurs et d'artistes rédige en ce moment, à Paris, le programme de cette fête, qui durerait huit jours environ et à laquelle seraient conviées un grand nombre de sociétés chorales et instrumentales de France.

*** Voici les questions relatives à l'art musical, adoptées par la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, pour les *sujets littéraires* de son programme de concours : — Pour 1875. « Faire l'histoire et la bibliographie de la typographie musicale dans les Pays-Bas, et spécialement dans les provinces qui composent aujourd'hui la Belgique. » — Pour 1876. « Rechercher les origines de l'école musicale belge. Démontrer jusqu'à quel point les plus anciens maîtres de cette école se rattachent aux déchanteurs français et anglais du XIIe, du XIIIe et du XIVe siècle. » Un prix de *mille francs* sera attribué à la solution de chacune de ces questions.

✝

*** M. André Van Hasselt, auteur de nombreuses traductions d'opéras et de « Mélodies rhythmiques », en collaboration avec M. J.-B. Rongé, est mort le 1er décembre à Saint-Josse-ten-Noode (Bruxelles). Il était né à Maestricht, le 4 janvier 1806. Maniant avec souplesse le vers français, Van Hasselt et Rongé ont créé pour les traductions musicales presque une poétique nouvelle, fondée sur le respect absolu de l'accent rhythmique. Leurs œuvres sont des modèles sous ce rapport.

ETRANGER

*** *Londres.* — Une souscription est ouverte, sous le patronage de la famille royale, pour offrir à sir Julius Benedict un « Testimonial » à l'occasion du 70e anniversaire de sa naissance. Les principaux noms de l'aristocratie anglaise figurent sur la liste, et la somme déjà réunie atteint près de mille livres sterling. — Le dernier concert du samedi, au palais de Cristal, était consacré à la mémoire de Mozart (mort le 4 décembre 1741). Le programme était composé en grande partie d'œuvres du maître.

*** *Manchester.* — Les représentations de la troupe de M. Mapleson se sont terminées, le 5 décembre, par une représentation de *Fidelio*.

*** *Bruxelles.* — *Robert le Diable* vient d'être donné pour la première fois de la saison au théâtre de la Monnaie. C'est une des meilleures représentations que nous ayons eues. MM. Salomon, Etchetto, Mlles Hamaekers et Leslino ont fait preuve de qualités diverses — L'engagement de M. Anthelme Guillot a été résilié; ce ténor sera prochainement remplacé par M. Nicot. A bientôt aussi le début de la basse chantante Petit. — Le premier concert populaire a eu lieu le 6 décembre, sous la direction de M. Joseph Dupont. Le programme se composait de la Symphonie héroïque, d'une gavotte de Lachner, d'une marche de Schubert arrangée par Liszt, d'une ouverture de Lassen, et du cinquième concerto de Vieuxtemps, exécuté par Henri Wienawski, qui, rappelé à plusieurs reprises, a ajouté au programme un fragment de sonate de Bach. Hans de Bülow jouera au second concert. — Il n'y aura cet hiver que deux concerts du Conservatoire. La Symphonie avec chœurs sera donnée dans l'un, *Judas Macchabée* dans l'autre.

*** *Vienne.* — Le premier concert du *Singverein* a eu lieu le 15 novembre, sous la direction de Johannes Brahms, qui y a exécuté le concerto en *mi bémol* de Beethoven. *Harold*, de Berlioz, l'ouverture de *Dimitri Donskoï*, de Rubinstein, et des lieder de Brahms, faisaient partie du programme. Le même jour, les *Philharmoniker* donnaient leur premier concert, où des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Schumann et Robert Fuchs ont été exécutées.

*** *Leipzig.* — Au septième concert du Gewandhaus, la nouvelle *Suite-Ballet* de Franz Lachner a été exécutée sans grand succès. La critique la trouve inférieure aux précédentes suites d'orchestre du même auteur, comme charme et invention. Mlle Marie Krebs a joué plusieurs soli de piano avec un très-grand talent. Une ouverture de Grill, en *la*, n'a pas produit grand effet.

*** *Berlin.* — Après de brillants débuts, Mlle Minnie Hauck a conclu avec l'Opéra un engagement durable, à de belles conditions.

*** *Moscou.* — Mme Patti a chanté, dans la représentation à son bénéfice, *Il Barbiere*. On lui a fait les ovations et les splendides cadeaux d'usage. Elle fera le 20 décembre sa rentrée à Saint-Petersbourg dans *la Traviata*. — Mme Nilsson a reparu le jeudi suivant dans *Faust*. Nouvelles ovations, en attendant les cadeaux de la représentation d'adieux, qui ne tardera pas.

*** *Milan.* — Le répertoire, à la Scala, est ainsi fixé pour la grande saison de carnaval et carême, dont l'ouverture aura lieu le 26 décembre : *Romeo e Giulietta* de Gounod, *Il Profeta* avec Mlle d'Edelsberg, Maini, Bulterini, *la Lega* de Josse, *Gustavo Wasa* de Marchetti (deux nouveautés), et un cinquième ouvrage non encore désigné. — La *Società del Quartetto* met au concours la composition d'une ouverture pour la tragédie *Jules César* de Shakespeare. Les compositeurs italiens sont seuls admis à ce concours, pour lequel il est établi deux prix, l'un de 400 *lire*, l'autre de 200. Le terme fixé pour l'envoi des manuscrits est le 31 mars prochain.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

EN VENTE chez A. Klein et Cie, 65, rue Ganterie, à Rouen : *Recueil de cinquante Noëls*, arrangés pour grand orgue ou orgue expressif, par A. Klein. Prix net : 5 francs.

CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & CIE**, 103, RUE DE RICHELIEU

ÉLIE

Grand Oratorio en deux parties, paroles françaises de

MAURICE BOURGES

musique de

F. MENDELSSOHN-BARTHOLDY

Partition Chant et Piano. — Prix net : 12 francs.

Édition conforme à l'exécution des Concerts populaires.

DU MÊME AUTEUR :

PAULUS — LA CONVERSION DE ST PAUL

Oratorio. — Prix net : 8 francs.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO
Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL
Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

Nos 1. **Ballade** ..... 3 »
2. **Couplets du Père** ..... 3 »
3. **Couplets de Giroflé-Girofla** .. 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin** 4 50
5. **Couplets de la Présentation**. 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix 4 50
7. **Duo** ..... 5 »
8. **Couplets** ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix ..... 5 »

Nos 10. **Duetto** ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière** .... 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »
12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette) ..... 5 »
14. **Brindisi** ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale) ..... 6 »

Nos 16. **Aubade** arrangée à 1 voix ..... 5 »
17. **Duo** 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo) ..... 6 »
18. **Rondeau** ..... 3 »
19. **Duo mauresque** ..... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ** ..... 5 »
21. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE ..... 3 »

Les morceaux en format populaire (sans accompagnement) **nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19** *bis*, **20 et 21.**

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Premier Quadrille Giroflé à 2 mains 4 50
— — Polka des Pirates (à deux et quatre mains). 5 et 7 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E) ... — Grande suite de Valses à 2 mains (Op. 156) .... 6 »
NUYENS (H.) .. — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MARX (H.) ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) ... — Grande Polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
BRISSON (F.) .. — Illustration pour piano (Op. 115) 7 50
BULL (Georges) . — Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque 7 50
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30) 7 50
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

SOUS PRESSE :

ARBAN ..... — Quadrille-Giroflé (à quatre mains).
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à deux et à quatre mains).
ETTLING ..... — Suite de valses (à quatre mains).
DERANSART. — Polka-Mazurka (à quatre mains).
FRAMBACH (J.-B.) — Giroflé-Lanciers à deux et quatre mains.
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule.
— Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano.
MÉTRA (O.). — Suite de Valses à deux et quatre mains.
TALEXY (A.). — Polka-Mazurka.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

VIENT DE PARAITRE :

MAISON G. FLAXLAND

DURAND, SCHŒNEWERK & Cie, SUCCESSEURS

A Paris, 4, Place de la Madeleine.

30 MÉLODIES

DE

ROBERT SCHUMANN

TRANSCRITES POUR PIANO

PAR

CLARA SCHUMANN

A ma fiancée.
En avant.
Solitude.
Ton visage.
C'est là que nous aimons.
Violettes de Mars.
Mirage.
L'heure du mystère.
C'est lui.
Au rayon du soleil.
Adieux du poëte.
Recueillement.
Je suis à toi.
Le noyer.
Mer, soleil et rose.
Chanson de Philine.
Chanson du matin.
Le bonheur parfait.
Fleur mourante.
Noble esprit, pensée altière.
Ton image.
O fleur vermeille.
Fanfare.
Lotus mystique.
Désir.
Le dimanche aux bords du Rhin.
Au loin.
Elle est à toi.
L'aube rayonne.
Sérénade.

Un volume in-8°, net : 10 francs.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 51. — 20 Décembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 34 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

L'idée d'un choix à faire dans un certain nombre d'ouvrages a été si favorablement accueillie l'année dernière, que nous n'hésitons pas à la mettre de nouveau en pratique.

Nous offrons donc à nos abonnés un des dix-neuf volumes du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, où ils trouveront la variété réunie à l'intérêt, puisque cette collection se compose d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique : Gluck, Mozart, Meyerbeer, Rossini, Cherubini, Sacchini, Cimarosa, Auber, Halévy, Adam, Donizetti, Nicolo, Flotow, etc., etc.

Le **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR** contient :

3 volumes d'airs pour voix de ténor;
3 — — baryton,
2 — — basse;
2 — — soprano;
2 — — mezzo-soprano;
2 — — contralto;
1 volume de duos pour ténor et basse;
1 — — deux soprani.
1 — — ténor et soprano;
1 — — soprano et basse;
1 — de soixante morceaux de chant pour les pensionnats.

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les Œuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de Ch. Bannelier.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par Maurou, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite, exécutée à Londres, pendant un séjour que le maître y fit dans les dernières années de sa vie.

Ces primes seront à la disposition de nos Abonnés, anciens et nouveaux, à partir du 8 janvier prochain. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Invention du piano : Cristofori, Marius, Schrœter. **Gustave Chouquet**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — L'École nationale de musique de Madrid. — Le Pyrophone, nouveau perfectionnement. **Frédéric Kastner**. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,

LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.

Espagne et Portugal.

XIII. — Séville.

Vaste, animée, coquette, Séville est la riante antithèse de Cordoue, cette catacombe à ciel ouvert. Elle a le bourdonnement et la pétulance de la vie; une folle rumeur plane sur elle à tout instant du jour; c'est la ville d'Espagne qui donne le moins de temps à la sieste. Dans cette foule pittoresque et bruyante semble se dérouler sans cesse la comédie de Beaumarchais et pétiller la musique de Rossini. Almaviva passe toujours à cheval, jeune, hardi, caracolant et jetant ses baisers aux fenêtres; seulement, au lieu de son costume de théâtre, il porte avec plus de grâce la veste andalouse aux boutons d'argent. Rosine est à tous les balcons, plus charmante que jamais sous la mantille noire; mais il faut croire que Bartolo est mort, car elle ne se gêne guère pour laisser tomber ses sourires et son bouquet au passant. Basile aussi est dans la foule, mais je ne le reconnais qu'à son long chapeau, tant il a su se faire, l'hypocrite! la mine avenante et gracieuse. Quant à Figaro, il est partout, allant, venant, riant, gesticulant, semant partout ses bons mots de porte en porte, et continuant à faire la barbe à tout le monde.

C'est à Séville que naquirent les musiciens-poëtes Jean de la Cueva, Ferdinand Herrera, l'improvisatrice Safia, Marie Alphaisali, la Sapho espagnole, la Maure Aïcha, Félicienne Henriquez de Guzman, aux délicates inspirations lyriques, Jean Esquival y Navarro, auteur d'un *Traité sur l'origine, l'excellence et la perfection de la danse*. Mais Séville fut surtout le berceau de la comédie, et, par une remarquable coïncidence, la patrie de ses héros les plus illustres, le Cid et don Juan.

Dans le fouillis de rues étroites qu'on nomme la *Moreria*, se

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49 et 50.

trouvait une petite place carrée où le silence ne paraissait si intense que, parce qu'on sentait que jadis il avait dû s'y mener grand bruit. Là s'élevait la *huerta* de doña Elvire; là avaient été représentés les premiers essais du batteur d'or, Lope de Rueda, auteur et acteur nomade, un de ces joyeux enfants de Séville, aux mains durcies à forger le fer, qui retrouvent sur la guitare une légèreté merveilleuse, et dont les fèvres, promptes à la colère, sont douces aux sérénades. Sous les traits de Gargullo, le valet de ses pièces, que de piquantes vérités Rueda jeta au nez des gens (1) !

L'Espagne a eu deux Cid : celui que connaît le monde entier, le vaillant époux de Chimène, don Rodrigue de Bivar, et celui que Séville nomme encore avec orgueil le Cid d'Andalousie, Sancho Ortiz de las Ruelas. Burgos garde les restes du premier, à la gloire duquel il n'a manqué que d'être canonisé, et encore l'aurait-il été si, avant de mourir, il n'avait pas eu l'idée arabo-hérétique et malsonnante de vouloir qu'on enterrât avec lui son cheval Babieca, ce qui fit douter de son orthodoxie! Séville conserve le souvenir du second dans la maison encore debout des Tavera (2), maison riante, avec ses bassins de marbre où l'eau gazouille gentiment. Il y a des siècles que les voûtes du *patio* ont répété les gémissements d'Estrella, et aucun de ces murs n'en a gardé l'écho; le corps ensanglanté de Bustos n'a pas laissé de traces sur le marbre du grand escalier; voilà le petit jardinet où Estrella se promenait le soir avec Ortiz, au temps de leurs paisibles amours; c'est par cette porte étroite et basse, s'ouvrant sur un carrefour désert, que le malheur entra dans la maison des Tavera, que l'esclave maure introduisit le roi... Rien, dans cette belle demeure, n'entretient l'imagination du grand drame dont elle fut témoin. Il est tout entier dans Lope de Vega et c'est là qu'il le faut chercher.

Le roi don Sanche le Vaillant a été frappé de la beauté de doña Estrella de Tavera, sœur de Bustos, régidor de Séville, fiancée à don Sanche Ortiz de las Roëlas; jeune, ardent, il gagne une suivante qui l'introduit secrètement dans la maison. Bustos, entendant du bruit, accourt l'épée haute et force le roi à regagner la rue; dans le désordre de cette retraite précipitée, Bustos, n'a pas reconnu son souverain, Mais il n'en est pas de même de ce dernier, qui, aveuglé par la passion et la colère, charge Ortiz du soin de sa secrète vengeance. Quand Ortiz apprend qu'il va avoir à combattre, dans le même adversaire, son ami et le frère de sa fiancée, l'honneur ne lui permet plus de remettre l'épée au fourreau; il a juré de venger le roi et de se taire; il tue Bustos, tuant du même coup son bonheur. Condamné lui-même à mourir, il garde un silence héroïque. Je ne connais rien de plus puissant, de plus farouche même, de plus « grand que nature » que ce drame de *l'Étoile de Séville*. Nulle part le génie épique de Lope de Vega n'a ouvert une perspective plus profonde dans le cœur de la vieille Espagne.

Le feu, les révolutions et l'édilité ont détruit à Séville le couvent de San Francisco, théâtre de la scène qui termina la vie et les aventures amoureuses de don Juan. « Vers le milieu de la rue de los Catalanes, on voyait, il y a une quinzaine d'années à peine, — raconte M. de Latour, dans ses *Études sur l'Espagne* — un grand amas de ruines, arcs à demi écroulés, murailles lézardées, voûtes entr'ouvertes, chapiteaux gisant sur le sol, parmi de vieux orangers et d'antiques cyprès au vert mat, sous un ciel d'un bleu aussi vif que celui de quelques azulejos encore intacts. C'est aujourd'hui une place populeuse. M. Dimanche y tient sa boutique, et don Juan allume sa cigarette au bec de gaz qui a remplacé la lampe d'argent du sanctuaire de ce cloître. » Revenons à la tradition, reconstituons ces ruines par la pensée.

(1) Séville a aujourd'hui deux salles de spectacle : le Teatro Principal et le théâtre de San Fernando. Ce dernier, bel édifice construit en 1847 par des architectes français, offre au public 2,000 places où l'on est assis à l'aise, et aux artistes une scène vaste et bien machinée. La distribution de la salle est à peu près la même que dans nos théâtres; seulement les places qui composent chez nous l'orchestre et le parterre sont confondues en Espagne et reçoivent le nom de *sillas* ou *asientos de butaca;* l'amphithéâtre ou « paradis » s'appelle la *cazuela* (casserole).

(2) En 1854, elle appartenait au marquis de Moscoso.

Don Juan de Tenorio, d'une illustre famille des Vingt-Quatre de Séville, donna la mort, une nuit, au commandeur d'Ulloa, dont il avait enlevé la fille. Le malheureux père fut enterré dans ce monastère de San Francisco. Pour mettre un frein aux déportements de don Juan, que sa haute naissance plaçait à l'abri des poursuites de la justice (l'égalité devant la loi a décidément du bon!), les moines l'attirèrent dans leur couvent, d'où on ne le vit plus ressortir. Ils laissèrent courir le bruit que don Juan étant entré dans la chapelle pour insulter au tombeau de sa victime, la statue elle-même avait entraîné le profanateur jusque dans l'enfer. La légende avait également recueilli la mémoire de quelques-uns des crimes qui attirèrent sur don Juan ces terribles représailles.

De ces éléments divers, Tirso de Molina composa son drame, probablement au couvent de Notre-Dame de la Merci, à Madrid, dont il était prieur. *Le Seducteur de Séville, ou le Convié de pierre* est une œuvre simple, rapide, de relief vigoureux. Tous les don Juan que la fantaisie poétique ou musicale a tour à tour évoqués sont tout entiers en germe sous ce masque du voluptueux cruel, du libertin sans règle. Il appartiendra à Molière de soulever ce masque sous lequel se cache l'athée, de creuser et d'éclairer le type, d'épuiser en quelque sorte, par une inspiration créatrice, sa destinée morale.

Mais Séville a un autre don Juan, celui-ci absolument historique : don Miguel de Mañara, chevalier de l'ordre de Calatrava. Une nuit, revenant d'une partie de plaisir, il s'égare dans les rues sans pouvoir retrouver son chemin; cherchant du pied et de la main, il ne trouve, à un moment donné, aucune issue ; l'épouvante le gagne... Tout à coup, il voit au loin déboucher et s'avancer de son côté de pompeuses funérailles. — « Qui donc portez-vous ainsi en terre? demande-t-il à l'un de ceux qui passent. — Don Miguel de Mañara! » lui est-il répondu. Trois fois il renouvelle sa question, trois fois il reçoit la même réponse. Il s'approche. A la lueur des torches, (en Espagne on porte les morts la face découverte) il reconnaît que le cadavre a sa ressemblance et n'est autre que lui-même. Il suit sa propre bière, il récite les prières des morts avec les prêtres mystérieux. Puis la vision disparaît; l'obscurité n'en devient que plus profonde, plus lugubre le silence. Alors de ces muettes ténèbres une voix sort qui dit : « Tu peux maintenant poursuivre ton chemin... » Et l'on cherche des sujets d'opéra! La magnifique scène pour un compositeur inspiré! Jamais drame lyrique eut-il un cadre plus saisissant, une *situation* plus musicale à traduire? Le lendemain, on releva Miguel de Mañara évanoui sous le porche d'une église. Etait-ce un songe, le rêve de l'ivresse, une comédie fantastique jouée par d'adroits compères, ou l'exaltation du remords? Renonçant à sa vie criminelle, voué désormais à une existence de réparation, le chevalier de Calatrava fonda l'hospice de la Charité de Séville. Il y a sa tombe, son épée ensanglantée, sa guitare, son portrait par Valdès Leal, qui porte l'expression de la méditation et du repentir; quelques rosiers, plantés de sa main en 1674, n'ont cessé depuis de se reproduire et de fleurir. Des roses! une guitare! N'y a-t-il pas là comme un souvenir, comme un regret du monde si brusquement quitté? Ah! le vieil homme ne meurt jamais tout entier...

EM. MATHIEU DE MONTER.

(*La suite prochainement.*)

INVENTION DU PIANO.

—

CRISTOFORI, MARIUS ET SCHRŒTER.

—

Tous les ans, l'*Accademia del R. Instituto musicale*, de Florence, publie le résultat de ses travaux, et les Mémoires annuels de ce corps savant attirent à bon droit l'attention des amis de l'art musical. Le volume qui se rapporte à 1873 renferme plusieurs essais intéressants sur *la flûte*, sur *l'enseignement du piano* et sur *le chant choral;* mais c'est surtout la consciencieuse étude historique de M. le chevalier Leto Puliti qui semble avoir obtenu la faveur du public italien.

Sous ce titre : *Della vita del serenissimo Ferdinando dei Medici, gran principe di Toscana, e dell'origine del pianoforte*, le patient académicien a rassemblé beaucoup de documents qui tendent à prouver que Bartolommeo Cristofori, né à Padoue en 1651 et mort à Florence le 27 janvier 1731, et non pas Marius, doit être considéré comme le véritable inventeur du piano-forte. Quelques-uns de nos confrères de la presse musicale d'Italie ont fait grand bruit de cette revendication, et ils ont dépensé beaucoup d'encre pour annoncer cette découverte, qui n'en est pas une. Au risque de les surprendre un peu, nous les avertissons charitablement que les conclusions de M. Puliti non-seulement ne sont pas nouvelles, mais qu'elles ont été formulées par un musicographe *français*, il y a déjà plus de quarante ans !

Dans la *Gazette musicale de Paris* du 13 juillet 1834, l'érudit Anders, ayant à parler des pianos qui figuraient à l'Exposition des produits de l'industrie, faisait précéder son compte rendu d'une notice fort instructive sur les instruments à cordes métalliques et à clavier, nés de l'antique monocorde. Tout l'article mériterait d'être transcrit ; mais nous n'en détacherons que les passages qui se rapportent à l'invention du piano.

« Ceux qui prétendent que les premiers pianos parurent à la fin du XVIIIe siècle, dit Anders, ou ceux qui n'en font remonter l'origine que vers 1775, se trompent grossièrement. D'autres, attribuant cette invention à Godefroy Silbermann, célèbre facteur d'orgues, établi à Freiberg (Saxe), en fixent l'époque vers 1740 : c'est encore une erreur. Silbermann fut, il est vrai, un des premiers qui se mirent à fabriquer régulièrement des pianos ; mais il n'en est pas lui-même l'inventeur. Avant lui on en avait construit plusieurs dans quelques villes d'Allemagne sur le modèle de ceux de Schrœter. Cet homme ingénieux qui, dans un état continuel de gêne, eut durant toute sa vie le malheur de ne pouvoir exécuter ses projets, avait, en 1717, conçu l'idée du piano, et construit deux essais inachevés qu'il présenta, en 1721, à l'électeur de Saxe, dans l'espoir d'obtenir les moyens d'exécuter en entier son instrument. Schrœter n'obtint que des promesses, et, décidé enfin à quitter la capitale de la Saxe, c'est en vain qu'il réclama ses modèles qu'on avait gracieusement acceptés. Peu de temps après, différents facteurs essayèrent la construction de cet instrument, sans qu'il fût question de Schrœter et chacun se disant lui-même l'inventeur. On trouve à ce sujet des détails étendus dans une longue lettre que Schrœter publia en 1763 pour revendiquer l'honneur de sa découverte. Cette lettre, très-curieuse sous plusieurs rapports, contient en même temps le dessin de l'un de ses modèles. La mécanique, comme on le pense bien, est fort simple : le marteau, se mouvant sur une espèce de goupille, était poussé vers la corde par un pilote perpendiculaire à la touche. L'autre modèle est remarquable en ce que son système de construction consistait à placer *les marteaux en dessus des cordes*.....

» On a contesté à Schrœter le mérite d'avoir inventé le piano ; on l'a même accusé de plagiat, en citant un essai fait avant lui en Italie et dont on supposait qu'il avait eu connaissance. En effet, un Italien, Bartolommeo Cristofali (1) de Padoue, avait antérieurement imaginé de substituer des marteaux aux sautereaux du clavecin. En 1711, il avait construit trois de ces instruments, et un journal italien de cette année-là publia une description de la nouvelle invention d'un *gravicembalo col piano e forte*. Il s'y trouve ajouté un dessin qui, comparé avec celui de Schrœter, permet de croire que celui-ci ne l'a pas connu. Les professeurs italiens s'opposant aux instruments de Cristofali, son invention n'obtint pas de succès et fut complétement oubliée. Ce ne fut qu'environ cinquante ans plus tard que des pianos fabriqués en Allemagne s'introduisirent en Italie et se répandirent aussi en Angleterre et en France. Les premiers instruments de ce genre ayant été construits sur le modèle imaginé par Schrœter, on a pu lui accorder le titre d'inventeur, bien qu'il soit juste de reconnaître qu'à Cristofali appartient l'idée première de substituer des marteaux aux sautereaux.

(1) On a longtemps écrit *Cristofali* pour *Cristofori* : cette orthographe a été propagée par Scipione Maffei, dont l'article dans le *Giornale de' Litterati d'Italia* (Venise, 1711, t. V, p. 144) a tant contribué à sauver de l'oubli le nom de l'ingénieux facteur italien.

» Quant aux *clavecins à maillets* qu'un facteur de Paris, nommé Marius, présenta en 1716 à l'Académie des sciences, et dont on trouve les dessins avec la description dans le recueil des *Machines et Inventions* (t. III, p. 83-90), il suffit de jeter un coup d'œil sur ces dessins pour voir qu'il n'ont rien de commun avec ceux de Cristofali et de Schrœter. Dans ces essais grossièrement conçus et exécutés, Marius était loin d'égaler le génie de ces deux hommes, et il est certain que ses clavecins sont hors de cause pour l'invention du piano. »

Voilà qui est clair et catégorique. Selon Anders, le mécanisme imaginé par Marius n'a pas la moindre analogie avec celui du facteur italien, et l'instrument de Cristofori n'a pas servi de modèle aux pianos qu'on a faits depuis lors. C'est le mécanisme inventé par Schrœter, et qui est différent de celui de Cristofori, que les premiers facteurs ont imité.

Nous reviendrons tout à l'heure sur ces conclusions pour combattre l'opinion dédaigneuse d'Anders au sujet de Marius ; mais nous voulons d'abord rappeler qu'après le critique musical français, un savant musicien anglais a reproduit toutes les pièces du débat historique qui nous occupe, et déclaré que les essais de Cristofori ont précédé ceux de Marius et de Schrœter. Qu'on ouvre le beau livre du Dr Edward F. Rimbault, intitulé *The Pianoforte*, et publié à Londres en 1860 ; on trouvera dans la première partie de cet ouvrage un chapitre entier consacré aux facteurs à qui l'on peut attribuer l'invention du piano. Ce chapitre contient tous les documents que puisse désirer un juge impartial : citation du comte G.-R. Carli établissant que Cristofori eut l'idée de substituer des marteaux aux sautereaux ; article de Maffei, inséré en 1711 dans le *Giornale de' Litterati d'Italia* et accompagné d'un dessin explicatif ; description et figures des quatre clavecins à maillets présentés par Marius à l'Académie des sciences de Paris, en 1716 ; notice sur la vie et les essais de Schrœter. Après avoir fait passer ces pièces historiques sous les yeux de ses lecteurs, le Dr Rimbault conclut en ces termes : « Il est étrange que ces trois ingénieux facteurs, Cristofori, Marius et Schrœter, aient conçu la même idée à quelques années de distance l'un de l'autre, d'autant plus qu'ils ne se sont vraisemblablement ni connus, ni copiés. Mais il est certain que la priorité d'invention appartient au facteur italien, et ses droits maintenant me semblent établis sans conteste ».

Avant M. le chevalier Leto Puliti, Anders et le Dr Rimbault ont donc révélé aux musiciens dans quel ordre chronologique se sont succédé les faits relatifs à l'invention du piano. Nous ne songeons pas à raviver une discussion désormais épuisée ; nous demandons seulement à dire quelques mots sur Marius et à proposer au studieux académicien de Florence une entreprise qui lui ferait honneur.

Jusqu'à ce jour Marius n'a pas trouvé de biographe, et l'on ignore où il est né et quand il est mort. Tout ce que l'on sait, c'est que ce facteur d'instruments était établi à Paris au commencement du XVIIIe siècle, et que, avant de présenter à l'Académie des sciences les quatre *clavecins à maillets* terminés en 1716, il avait, dès l'année 1700, soumis à l'approbation de cette compagnie son *clavecin brisé*. Qu'entendait-on par clavecin brisé ? Les *Mémoires de Trévoux* de 1703 vont nous l'apprendre. On y lit (page 1292) ce petit article, qu'il nous semble utile de reproduire textuellement :

« On a inventé ici un clavecin portatif. Il se brise en diverses parties qui tiennent l'une à l'autre par des charnières, et qui se replient les unes sur les autres d'une manière fort simple. Ainsi toute la machine se réduit au volume d'une boîte à perruque qui ne pèse que 10 ou 12 livres.

» Ce clavecin si commode n'est pas moins harmonieux que les clavecins de sept pieds : d'où il faudrait conclure que la profondeur des clavecins ne contribue pas à leur harmonie. Pour mettre ces clavecins qui n'ont que deux pieds de long du ton de ces clavecins de sept pieds, il a fallu inventer de nouvelles cordes : celles des nouveaux clavecins sont de métal filé ; c'est dans le filage et dans le mélange que consiste le principal secret de ces nouveaux instruments. Les sautereaux sont aussi d'un métal particulier et ne renflent pas dans un temps humide, comme les sautereaux de bois. Les nouveaux clavecins se transportent sans se discorder. »

Le Musée du Conservatoire de musique possède un *clavecin brisé*,

de Marius : le mécanisme en a disparu, malheureusement; mais l'élégante ornementation de la table d'harmonie, la marque et les armes du facteur, l'indication qu'il jouissait de l'*exclusif privilége du roy,* tout nous annonce que cet instrument est l'œuvre d'un artiste d'élite. Aussi protestons-nous énergiquement contre l'arrêt injuste de l'érudit Anders : si cet éminent critique avait vu la pièce curieuse et très-finie dont nous parlons, il n'aurait certes pas déclaré que les essais de Marius sont *grossièrement conçus et exécutés* et que le génie de cet homme *était loin d'égaler* celui de Cristofori et de Schrœter. Nous pensons, au contraire, que ce facteur habile avait un esprit inventif, et il suffit de lire avec attention la description qu'il a donnée de ses quatre clavecins à maillets, pour conclure qu'il a, comme il le dit, « substitué des maillets (marteaux) à la place des sautereaux » et qu'avant Schrœter il a conçu l'idée de faire attaquer la note par des marteaux qui frappent les cordes soit en dessous, soit en dessus, selon la position qu'ils occupent.

Il ne nous reste plus qu'à dire un mot de la question de plagiat. Marius a-t-il connu Cristofori ? est-il allé en Italie? Cela n'est guère vraisemblable, puisqu'il était établi à Paris en 1700 et préoccupé déjà d'inventions ingénieuses (1). Quant à Schrœter, s'il n'a point attendu jusqu'après la mort de Godefroy Silbermann, ainsi que l'avance F.-J. Fétis, pour réclamer l'invention du piano (2), il est certain que dans ses fréquents entretiens avec le célèbre Antonio Lotti, dont il fut le secrétaire, il a pu entendre parler du mécanisme nouveau que venait d'imaginer à Florence Bartolommeo Cristofori et chercher ensuite à l'imiter.

Mais tout en combattant l'idée que, « le génie de Marius n'égalait point celui de Schrœter et de Cristofori », tout en arrivant, sur ce point, à des conclusions presque contraires à celles d'Anders, nous sommes obligé de convenir que l'invention du *clavecin brisé* est d'origine italienne. Jean-Pierre Pinaroli, en effet, cite au nombre des facteurs de clavecins qui se sont illustrés en Italie au XVIIe siècle : *Don Gioseppe Mendini, che inventò i cimbali in piedi e piegatorj,* et parmi ceux qui se sont rendus célèbres au XVIIIe siècle il nomme : *Bartolommeo de' Cristofani fiorentino, uomo eccelentissimo de' nostri tempi, che inventò i cimbali a martellini.* Nous savons aujourd'hui comment doit s'écrire le nom de Cristofori et nous ne désignons plus comme Florentin cet *homme excellent;* mais nous serions curieux d'apprendre comment étaient faits ces *cimbali piegatorj,* ces clavecins qui se repliaient, construits par don Joseph Mendini. Nous prenons donc la liberté d'appeler l'attention de M. le chevalier Leto Puliti sur le manuscrit de J.-P. Pinaroli. Il est à Rome dans la bibliothèque Casanatense, et ce précieux autographe est accompagné de quatre volumes de planches coloriées dont les dessins sont dus à Gaetano Biccari. Adrien de La Fage a fait connaître le plan et a cité plusieurs passages de cet écrit si peu connu. Pourquoi M. Puliti n'entreprendrait-il pas la publication de l'ouvrage de Pinaroli ? Il y aurait sans doute beaucoup d'inexactitudes à y relever, beaucoup de noms propres à y mieux orthographier; mais, par cela même, ce serait un travail intéressant et digne de captiver un musicien studieux. Ainsi nous aimerions à savoir comment il faut écrire le nom de l'inventeur des *cimbali piegatorj :* Adrien de La Fage l'a-t-il transcrit exactement? Nous avons vu un *clavecin vertical* qui porte sur la table d'harmonie cette inscription, que nous avons pris soin de relever : *Joseph Mondini — Imolen* MDCXC. Pourquoi Joseph et non Giuseppe, demandera-t-on peut-être? Cette marque de fabrique est-elle authentique ? On nous l'a bien affirmé; mais si le doute est le commencement de la sagesse, c'est surtout quand il s'agit d'instruments anciens qui ont subi d'importantes restaurations. Nous ignorons donc si ce Joseph Mondini, d'Imola, est le faiseur de clavecins que Pinaroli appelle Mendini.

Que d'autres questions ayant trait à l'histoire de la facture instrumentale aurait à résoudre l'éditeur du manuscrit de la bibliothèque Casanatense! Il aurait à rechercher quel était ce Mattia, de Gand, établi à Rome au commencement du XVIIIe siècle, dont l'habileté ne le cédait en rien à celle de Cristofori. En reproduisant le chapitre intitulé : *del Ghitarrone,* il aurait à dire si cet instrument est le même que l'archiluth, et si le P. Mersenne s'est trompé en affirmant que le guiterron, ainsi que le cisteron, est à fond plat comme la guitare et non pas à coquille, comme le luth.

Nous ne voulons point multiplier les exemples. Ceux que nous venons de donner permettent d'entrevoir le parti qu'un musicien érudit pourrait tirer de l'ouvrage de J.-P. Pinaroli; aussi faisons-nous des vœux pour que M. le chevalier Leto Puliti entreprenne une publication qu'il saurait, nous n'en doutons pas, rendre utile à tous ceux qu'intéresse l'histoire générale de la musique.

GUSTAVE CHOUQUET.

(1) Il a le premier fabriqué des parapluies et des ombrelles dont le manche se repliait.

(2) V. *Musikalische Bibliothek,* t. III, p. 464. La lettre de Schrœter est datée de Nordhausen, 22 septembre 1738.

REVUE DES THÉATRES.

ODÉON : *la Maîtresse légitime,* comédie en quatre actes, de M. Louis Davyl. — GYMNASE : *les Deux Comtesses,* comédie en trois actes, de M. Eugène Nus. — CHATEAU-D'EAU : *la Malle des Indes,* revue en quinze tableaux, de MM. Clairville et Busnach.

Est-il besoin de dire que la maîtresse légitime, c'est la femme illégitime et qu'il s'agit d'une de ces liaisons qui ont toute l'apparence d'un mariage régulier et qu'on appelle maintenant « faux ménages » ?

Depuis deux ans, et après avoir été abandonnée par un mari, Marthe est la compagne d'André Dalesmes, jeune mécanicien ; compagne affectueuse et dévouée. Aucun désaccord, aucun froissement n'est venu troubler le bonheur de cet intérieur.

André, que la malchance poursuit, va contracter un emprunt, et il attend la visite d'un banquier. Mais si M. Boulmier trouvait une femme installée chez l'industriel célibataire, il se montrerait peu confiant. Il faut que Marthe s'éloigne pour une après-midi seulement. Ce sacrifice, léger en apparence, humilie Marthe. De plus, la pauvre femme pressent que c'en est fait de son bonheur.

En effet, Boulmier vient avec sa fille, charmante demoiselle de dix-huit ans, pourvue d'une grosse dot qui rétablirait joliment l'équilibre dans les finances de Dalesmes. De plus, Boulmier, parvenu ridicule, s'accommoderait fort d'un gendre bien posé, qui le ferait arriver aux honneurs. Marthe s'éloigne de nouveau et pour toujours cette fois ; elle ne veut pas être un obstacle à la prospérité d'André. De loin même, elle veille sur lui, et le sachant dans l'impossibilité de faire face à la paie des ouvriers, ce qui peut amener un scandale et compromettre son mariage, elle vend ses diamants et fait verser par Jean Duluc, un ami du faux ménage, l'argent dans la caisse de l'établissement.

Jean Duluc, brave cœur, au-dessus des préjugés du monde, a juré qu'André épouserait Marthe, devenue veuve. Il arrive à son but, aidé de Geneviève Boulmier, elle-même, qui ne songe plus à André depuis qu'elle a vu pleurer Marthe. Geneviève propose sa main à Jean Duluc, qu'elle admire.

On peut regretter l'invraisemblance de quelques situations, mais cette pièce, pleine de cœur et d'esprit, a obtenu un succès aussi grand qu'inattendu ; elle contient des mots et des saillies originales de quoi défrayer plusieurs ouvrages. Porel, Masset, E. Richard, Mlle Léonide Leblanc et la toute charmante Mlle Baretta ont été applaudis et plusieurs fois rappelés.

= Rien de plus délicat, de plus scabreux que le sujet des *Deux Comtesses* et la pièce, en des mains moins habiles, risquait fort de tourner au mélodrame.

Pendant la première révolution, le comte Louis de Thévenec, officier de marine, a épousé Thérèse Brotot, qui se croyait veuve depuis longtemps ; — nous sommes en 1818. De son côté, de Thévenec s'est remarié en Amérique, convaincu de la mort de Thérèse.

La seconde comtesse doit donc se retirer devant les droits antérieurs de Thérèse et son mariage doit être annulé. Mais Thérèse, qui a tant souffert et dont la vie est un long sacrifice déjà, donne une nouvelle preuve de dévouement : elle détruit les papiers qui

constatent ses droits et ceux de son fils — un fils que Thévenec ne se connaissait pas — et elle partira avec Georges pour l'Amérique, laissant le comte et sa seconde femme unis à Paris.

Thérèse et Georges ne partiront pas seuls ; miss Ellen les accompagnera. Miss Ellen, jeune et charmante Américaine, pupille du comte, était destinée par ce dernier au fils de son second hymen; mais, touchée de l'abnégation et des sentiments de Thérèse et de Georges, elle se jette dans les bras de la pauvre délaissée en la suppliant d'être sa mère.

Cette donnée, développée d'une façon touchante, amène bien des scènes qui vont au cœur. Mlle Legault, ravissante dans son costume de la Restauration, joue miss Ellen avec une grâce et une naïveté adorables. Tous les rôles d'ailleurs sont bien tenus.

= C'est une Revue bien bourrée que *la Malle des Indes*, contenant beaucoup de scènes réussies, mais quelques-unes moins amusantes que ne le supposaient sans doute les auteurs. Grâce à de franches coupures pratiquées dès le deuxième soir, nous ne serions pas surpris de voir *la Malle des Indes* marcher sur les traces de *Forte-en-Gueule*, qui l'a précédée.

La séance de magie, les pifferari, représentés par deux enfants qui chantent et jouent bien mieux que nombre d'artistes qui se croient du talent, ont fait grand plaisir ; on a couvert les petits comédiens de bravos et de fleurs. Le cirque Fernando, avec des curieux exercices de clowns, et le naufrage aérien de M. et Mme Duruof, sont des tableaux à effet. L'acte consacré aux parodies renferme quelques scènes fort heureuses, entre autres l'imitation de Thérésa, dans *la Famille Trouillat*, et la leçon d'agonie, à propos du *Sphinx*.

Dailly, un compère plein de bonhomie et qui ne manque pas d'esprit ; Gobin, un comique endiablé, et Mlle Alida Perly, une ex-étoile de cafés-concerts, sont les principaux interprètes de cette macédoine.

ADRIEN LAROQUE.

L'ÉCOLE NATIONALE DE MUSIQUE DE MADRID.

L'administration de l'École nationale de musique de Madrid s'est émue de quelques lignes que nous lui avons consacrées dans les *Nouvelles de l'étranger* de notre numéro du 18 octobre, à propos de la distribution des prix ; nous disions, en faisant la somme des nominations : « C'est à peine le niveau d'une école de musique provinciale de troi- » sième ordre en France. »

Pour mieux nous édifier, le secrétaire de l'École nous envoie la liste des professeurs et des élèves, fort nombreux les uns et les autres, qui ont composé le personnel pendant l'année scolaire 1873-74.

Ce document nous dispense de discuter : il suffira d'en extraire quelques chiffres.

Le piano et le solfége résument presque tout l'enseignement de l'École. Elle possède *douze* professeurs de piano (dont trois *de número* ou titulaires, quatre *auxiliares* et cinq *honorarios*), entre lesquels sont répartis deux cent trente-cinq élèves : chiffre qui, par son élévation même, manque de sérieux. Les classes de solfége sont également très-nombreuses et très-fréquentées.

D'un autre côté, il y a seulement deux professeurs de chant, qui ont formé, entre eux deux, *un* lauréat ; un professeur de composition, qui est le directeur, M. Arrieta, dans la classe duquel (12 élèves) nous ne relevons aucune nomination ; pas de classe de hautbois, de trompette, de trombone, de cornet à pistons ; un seul élève dans la classe de flûte ; pas de lauréat dans cette classe, non plus que dans celles de clarinette (4 élèves) et de basson (2 élèves).

Donc, des lacunes considérables, et dans ce qui existe, disproportion et manque d'équilibre. Ne vaudrait-il pas mieux chercher silencieusement par où l'on pèche, et les moyens d'acquérir ce qui fait défaut, que de vouloir faire admirer le peu qu'on a à montrer? M. Arrieta, que son discours à la distribution des prix nous montre animé des meilleures intentions et dont nous ne méconnaissons pas les efforts très-méritoires, aura, nous l'espérons, plus de sens pratique que ceux qui parlent pour lui, et préférera les preuves en action à celles d'une stérile polémique.

LE PYROPHONE

NOUVEAU PERFECTIONNEMENT

Après avoir fait un très-grand nombre d'expériences sur les flammes chantantes, en adoptant l'hydrogène comme gaz combustible, j'ai démontré le principe d'acoustique suivant :

Si, dans un tube de verre ou d'autre matière, on introduit deux ou plusieurs flammes isolées, de grandeur convenable, et qu'on les place au tiers de la longueur du tube, comptée à partir de la base inférieure, ces flammes vibrent à l'unisson. Le phénomène continue de se produire tant que les flammes restent écartées; mais le son cesse aussitôt que les flammes sont mises en contact.

J'ai construit, comme application de ce principe de physique, un appareil musical nouveau, auquel j'ai donné le nom de *Pyrophone*.

L'exposé de ce principe et la description du *Pyrophone* constituaient le sujet du Mémoire que j'ai eu l'honneur de présenter à l'Académie des sciences, dans la séance du 17 mars 1873, et dont M. le baron H. Larrey a bien voulu donner lecture.

La principale objection qui ait été faite au fonctionnement du Pyrophone était l'emploi du gaz hydrogène. Au point de vue pratique, ce gaz présente, en effet, plusieurs inconvénients :

Il est difficile à préparer ;

Il nécessite l'usage de gazomètres dont les dimensions peuvent être considérables ;

Enfin ce gaz n'est pas sans présenter quelques dangers.

J'ai donc dû renoncer au gaz hydrogène ; j'ai recherché depuis plus d'un an les moyens d'appliquer au *Pyrophone* le gaz courant d'éclairage, qu'il est toujours facile de se procurer.

Dans les premières expériences que j'ai tentées, en introduisant deux flammes écartées, provenant de la combustion du gaz d'éclairage, dans un tube de verre, je n'ai pu obtenir aucun son. Cela provenait incontestablement de la présence du carbone dans ces flammes. Tandis que le son était produit, d'une manière très-nette, avec le gaz hydrogène pur, c'est-à-dire sans l'interposition d'aucun corps solide dans les flammes, il était impossible de faire vibrer le tube avec le gaz d'éclairage, tout en plaçant les flammes dans des conditions identiques.

Il fallait donc, par un procédé quelconque, éliminer le carbone, résultat auquel je suis parvenu par la série des considérations suivantes.

Lorsqu'on examine une flamme dont le gaz combustible est celui de l'éclairage, et qu'on place cette flamme dans un tube de cristal ou de toute autre matière (métal, toile cirée, carton, etc.), cette flamme est ou *éclairante* ou *sonore*.

Lorsque cette flamme est seulement *éclairante*, c'est-à-dire dans le cas où l'air contenu dans le tube ne vibre pas, elle présente une forme allongée et pointue à l'extrémité supérieure. En outre, elle offre un renflement vers le milieu, et elle est sans rigidité, obéissant au moindre courant d'air qui la fait vaciller dans un sens ou dans l'autre.

Au contraire, lorsque la flamme est *sonore*, c'est-à-dire lorsqu'elle détermine dans le tube les vibrations nécessaires à la production du son, sa forme est rétrécie, mince, en panache avec un renflement au sommet. Pendant que l'air du tube vibre, elle offre une très-grande rigidité; le carbone, en grande partie, est éliminé, comme de lui-même, par un procédé mécanique.

Les flammes *sonores*, provenant du gaz d'éclairage, sont en effet enveloppées d'une photosphère qui n'existe pas lorsque la flamme est seulement *lumineuse*. Dans ce dernier cas, le carbone brûle dans la flamme et contribue pour une forte proportion au pouvoir éclairant de cette flamme.

Mais lorsque les flammes sont *sonores*, la photosphère qui enveloppe chacune d'elles contient un mélange détonant d'hydrogène et d'oxygène qui détermine les vibrations de l'air du tube. Pour que le son se produise dans toute son intensité, il est nécessaire et suffisant que l'ensemble des détonations produites par les molécules d'oxygène et d'hydrogène, dans un temps donné, soit en accord avec le nombre des vibrations qui correspondent au son produit par le tube.

Pour mettre ces deux quantités en accord, j'ai songé à augmenter le nombre des flammes, de manière à augmenter aussi le nombre des détonations du mélange d'oxygène et d'hydrogène dans les photosphères et à déterminer ainsi la vibration de l'air du tube. Au lieu de deux flammes d'hydrogène pur, j'ai mis quatre, cinq, six, etc., becs de gaz d'éclairage dans le même tube. J'avais d'ailleurs observé que plus une flamme est haute, plus elle contient de carbone. J'ai donc tout d'abord dû diminuer la hauteur de ces flammes, et, par suite, en augmenter le nombre, afin d'obtenir une surface totale des diverses photosphères suffisante pour produire la vibration de l'air du tube.

La somme du carbone contenu dans l'ensemble des petites flammes sera toujours beaucoup moindre que la quantité de carbone qui correspondrait aux deux grandes flammes nécessaires pour produire le même son. Je suis parvenu ainsi, les flammes étant séparées, à obtenir des sons dont le timbre est aussi net qu'avec le gaz hydrogène. Dès que ces flammes, ou mieux, dès que les photosphères qui correspondent à ces flammes sont mises au contact, le son cesse instantanément.

Le carbone du gaz d'éclairage, lorsque les flammes sont *sonores*, est

certainement éliminé presque en totalité. En effet, il se forme sur la surface intérieure du tube résonnant, à la hauteur des flammes et au-dessous, un dépôt très-sensible de carbone dont la couche augmente pendant que l'air du tube vibre.

Je puis donc affirmer aujourd'hui que le *Pyrophone* est en état de fonctionner tout aussi bien avec les gaz combustibles contenus dans le gaz d'éclairage, qu'avec l'hydrogène pur.

Le phénomène de l'interférence se produit exactement dans les mêmes conditions pour ces deux gaz, les flammes occupant toujours la même position dans le tube, soit au tiers à partir de la base inférieure.

Indépendamment du phénomène de l'interférence, je crois devoir signaler un nouveau procédé, à l'aide duquel on pourra faire cesser le son produit par des flammes brûlant dans un tube.

Supposons qu'une ou plusieurs flammes placées dans un tube au tiers de la hauteur, à partir de la base inférieure, déterminent la vibration de l'air contenu dans ce tube ; si l'on perce un trou au tiers du tube, compté à partir de la base supérieure, le son cesse. On pourrait, en appliquant cette observation, construire un appareil musical qui serait une espèce de flûte fonctionnant avec les flammes chantantes. Un tel instrument, au point de vue musical, serait fort imparfait, parce que le son ne s'arrêterait pas aussi promptement et aussi nettement qu'en employant dans ce but le phénomène de l'interférence. Si, au lieu d'ouvrir cet orifice au tiers, on le pratiquait au sixième, le son ne cesserait plus, mais il se produirait un *dièse* du son initial.

Dans toutes ces expériences, il m'a été facile de vérifier la formation d'ozone dès que les flammes faisaient vibrer l'air contenu dans le tube. La présence de ce corps peut être en outre constatée par les réactifs chimiques que la science a fait connaître.

Paris, ce 3 décembre 1874.

FRÉDÉRIC KASTNER.

Nous rappelons que les partitions pour le concours Cressent doivent être remises orchestrées le 31 décembre, dernière limite.

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

—

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Faust;* lundi, *Guillaume Tell ;* mercredi, *Robert le Diable ;* vendredi, *Don Juan.*

A l'Opéra-Comique : *Zampa, Haydée, le Domino noir, Mireille, le Chalet, le Cerisier, Beppo, Bonsoir, voisin.*

Au Théâtre-Ventadour : *Il Trovatore, Un Ballo in maschera.*

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire : *Robert le Diable.*

*** Il n'est pas impossible, disions-nous dimanche dernier, que Mme Nilsson se ravise et consente à inaugurer l'Opéra avec le spectacle coupé qu'on s'est décidé à donner dans l'intention de ménager tous les intérêts et tous les amours-propres. Et, en effet, la cantatrice a fait savoir que, cédant à d'amicales instances, elle jouerait deux actes d'*Hamlet* dans la représentation d'ouverture, qui aura lieu très-probablement le 2 janvier. — De son côté, Mlle Krauss, qui vient d'arriver à Paris, s'est mise à la disposition de M. Halanzier pour les répétitions de *la Juive,* dont le premier et le second acte feront partie du spectacle d'ouverture. On compléterait ainsi le programme : ouverture de *la Muette,* scène de l'église de *Faust* (Mme Nilsson), et deuxième acte du ballet *la Source,* musique de M. Delibes. La place est bien petite pour Auber et Gounod, et il n'y en a ni pour Meyerbeer, ni pour Rossini. On a beaucoup dit, et il y a encore à dire, au sujet de l'exclusion peu justifiable de ces deux derniers maîtres, dont les œuvres sont si éminemment françaises, et d'ailleurs ont été écrites sur des livrets d'auteurs français qui ne se sont inspirés d'aucun poëte étranger (c'est peut-être un point secondaire de la question, mais pourquoi le laisserait-on dans l'ombre?). Mais, étant admis qu'il faut les sacrifier, nous trouvons que le programme que la force des choses impose au directeur de l'Opéra manque de proportion et surtout de justice. Toutefois, ce projet est celui d'aujourd'hui et il se pourrait que ce ne fût pas celui de demain. Attendons donc.

*** Pour son second début à l'Opéra, Mme Fursch-Madier a joué Alice de *Robert le Diable,* l'un de ceux qui semblent le mieux appropriés à la nature de son talent et de sa voix : aussi y a-t-elle fort bien réussi. Au cinquième acte notamment, elle a fait preuve d'un grand et juste sentiment dramatique. Cette cantatrice tiendra sans nul doute une place fort honorable à l'Opéra.

*** L'augmentation du prix des places demandée par M. Halanzier lui est accordée en principe. Il ne s'agit plus que de fixer les nouveaux tarifs, qui ne s'appliqueront, comme nous l'avions prévu, qu'aux abonnements et aux places de luxe.

*** M. Nicot a signé un engagement avec la direction de l'Opéra-Comique. Il fera sa rentrée dans *le Caïd.*

*** Le baryton Lepers a débuté jeudi, au Théâtre-Ventadour, dans le rôle de Renato d'*Un Ballo in maschera.* C'est un artiste consciencieux qui s'est fait connaître à son avantage à l'Athénée : il aborde le répertoire italien de manière à s'y créer une bonne place. Mais la représentation, dans son ensemble, a été fort cahotée : par suite d'une indisposition, on avait dû, pour ainsi dire, l'improviser, et la distribution était presque toute nouvelle. Nous ne dirons donc rien des autres artistes, qui n'avaient même pas eu le temps de bien apprendre leurs rôles.

*** Les rôles de l'opéra comique en un acte de M. Samuel David, *Un Caprice de Ninon,* que le Théâtre-Ventadour jouera, avec *la Clef d'or,* pour inaugurer les représentations françaises, sont distribués à Mmes Godefroy, Marietti, MM. Contini, Lepers et Rinaldi.

*** Un opéra inédit de Gluck sera joué au Théâtre-Ventadour, sous le titre de *Rezia.* C'est *la Rencontre imprévue,* livret de Dancourt, arrangé plus tard en allemand et joué à Vienne, où il s'appela *les Pèlerins de la Mecque,* titre que le sujet ne justifie nullement. Nous donnerons dimanche prochain quelques détails complémentaires sur cette partition.

*** M. Thibault remplacera M. Ch. Constantin à la Renaissance, lorsque celui-ci ira prendre l'archet de chef d'orchestre au Théâtre-Ventadour, pour les représentations françaises.

*** *Athalie,* de Racine, avec la partition complète de Mendelssohn, a été exécutée dimanche à la matinée littéraire et musicale de la Gaîté, non pas sans doute comme aux concerts du Conservatoire, mais d'une façon très-suffisante, et avec un succès tel que la direction s'est décidée à en donner une seconde audition dimanche prochain, 27 décembre. — Aujourd'hui, seconde audition de l'opéra comique de Méhul, *Une Folie.*

*** Hier soir a eu lieu aux Folies-Dramatiques la reprise de *la Fille de madame Angot,* par la 492e représentation. Mlle Vanghell débute dans le rôle de Clairette ; ceux d'Ange Pitou et de Mlle Lange continuent à être tenus par M. Mario Widmer et Mlle Desclauzas.

*** Offenbach va écrire, pour le théâtre des Variétés, la musique d'une opérette en trois actes de MM. H. Meilhac et L. Halévy. Cet ouvrage, qui aura pour titre : *la Boulangère a des écus,* sera interprété par MM. Dupuis, Grenier, Berthelier, Baron, Mmes Schneider, Chaumont et Paola Marié.

*** Pendant que *Girofflé-Girofla* continue à faire salle comble à la Renaissance, l'opérette de Lecocq poursuit son tour de France. A Lyon, où le théâtre du Gymnase la donne depuis huit jours, le succès a pris tout d'abord de grandes proportions et se maintiendra longtemps. L'interprétation et la mise en scène sont fort soignées.

*** Le théâtre des Fantaisies-Parisiennes de Bruxelles vient de donner une primeur à son public; on sait qu'il est coutumier du fait. Une opérette en trois actes, *les Dernières Grisettes,* paroles de MM. Nuitter et Beaumont, musique de M. Legouix, y a été donnée pour la première fois le 12 décembre, avec un succès assez médiocre; mais l'ouvrage paraît s'être relevé aux représentations suivantes. Le sujet est aussi peu raisonnable que possible : c'est, à ce qu'il paraît, une condition nécessaire pour ce genre de pièces. Il s'agit de modistes parisiennes transplantées en un pays quelconque d'Asie et faisant la pluie et le beau temps à la cour du padischah, à ce point que, celui-ci mort, l'une d'elles monte sur le trône; mais, de chute en chute, elle finit par épouser un photographe. La musique de M. Legouix est agréable et a l'allure facile; elle ne vise point à l'originalité. On a remarqué dans la partition plusieurs airs, duos et chœurs, entre autres un chœur d'emballeurs (ô réalisme!) qui a été bissé, et un duo de ténor et soprano, au second acte. Les interprètes principaux sont MM. Verdellet et Ginet, Mlles Massue, Howey et Laurent.

*** Notre confrère *Il Trovatore,* de Milan, donne la liste des opéras nouveaux que 1874 a vus éclore en Italie. L'année a été moyenne : trente-cinq opéras composent son bagage, tandis que 1873 n'en a compté que vingt-quatre. Mais en 1872, année fertile entre toutes, il y en avait eu cinquante-six !

NOUVELLES DIVERSES

—

*** Pour la seconde fois, Alfred Jaëll a joué dimanche dernier le concerto de Schumann au Conservatoire. Grand succès encore, pour l'œuvre et pour son interprète. Le reste du programme a été magnifiquement exécuté par l'orchestre et par les chœurs, sous la direction intérimaire de M. Ch. Lamoureux.

*** Outre les œuvres consacrées, comme la symphonie en *la* de Beethoven et celle en *ré majeur* de Haydn, le programme du dernier concert

populaire renfermait une ouverture d'un compositeur très-apprécié en Allemagne et qui enseigne la composition à l'Ecole de musique de Pest. C'est la première fois, croyons-nous, qu'une œuvre orchestrale de M. Robert Volkmann est exécutée à Paris; et il faut remonter dans nos souvenirs jusqu'à la première séance donnée, il y a cinq ans, par la Société Schumann, aujourd'hui dissoute, pour retrouver certain quatuor pour instruments à cordes du même musicien, qui parut sagement écrit et habilement composé, sans produire grand effet. On en peut dire autant de l'Ouverture dramatique entendue dimanche dernier, et qui ne méritait pas d'être applaudie avec tant d'insistance d'un côté, ni d'être désapprouvée par représailles de l'autre. Cete longue composition, qui porte le titre de *Richard III*, a le tort de vouloir reproduire à la fois les principaux épisodes de la tragédie de Shakespeare : il en résulte une série de fragments de divers genres et d'inégale valeur qui éparpillent l'attention de l'auditeur, au lieu de la concentrer sur une pensée dominante. L'auteur, bien qu'il connaisse à fond les ressources de son métier, n'a pu réussir, malgré sa science et son habileté, à former un tout grandiose de cette vaste composition : on y rencontre de beaux effets d'orchestre, de la tendresse, de la grandeur même et du pathétique ; mais le défaut d'unité s'y fait vraiment trop sentir. — Nous pensons n'étonner personne en constatant que M. Alphonse Duvernoy a obtenu un grand succès en exécutant — avec talent d'ailleurs — le *Concertstück* de Weber. Mais quelque chose d'un peu moins rebattu eût mieux fait notre affaire.

*** Programme du premier concert populaire (2e série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, au Cirque d'hiver, sous la direction de M. J. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *ré mineur* (R. Schumann); 2° — Allegretto un poco agitato (Mendelssohn); — 3° Suite d'orchestre en *sol* (J. Ten Brink); — 4° Fragments du septuor (Beethoven), exécutés par MM. Grisez, Lalande, Mohr et tous les instruments à cordes ; — 5° Ouverture du *Vaisseau-fantôme* (R. Wagner).

*** Une pianiste russe de grand talent, Mme Annette Essipoff, qui a été l'une des favorites du public de Londres pendant la dernière saison, se fera entendre à l'un des prochains concerts populaires.

*** Les auditions de l'Harmonie sacrée recommenceront le jeudi 14 janvier, par *le Messie*, donné au profit de l'œuvre de la Providence Sainte-Marie, sous le patronage de Mme la maréchale de Mac-Mahon. Pour donner tout l'éclat possible à cette fête musicale et de bienfaisance, le Cirque des Champs-Elysées sera transformé en jardin d'hiver par les soins de M. Alphand. — Parmi les artistes engagés par M. Ch. Lamoureux, nous pouvons citer Mme Patey, cantatrice qui s'est fait en Angleterre une grande réputation dans la musique d'oratorios, et le ténor Prunet.

*** Pendant que son mari faisait entendre au Conservatoire le concerto de Schumann, Mme Marie Jaëll exécutait au Châtelet celui en *sol mineur* de M. C. Saint-Saëns. Son talent, d'une vigueur toute virile, qui n'exclut pas la grâce, allie l'ampleur du style à la délicatesse du toucher et à la beauté du son. M. Saint-Saëns n'aurait pu désirer pour son œuvre une plus belle interprétation; et comme cette œuvre est une des meilleures de l'auteur, le public l'a confondue avec la virtuose dans ses bravos. — On a beaucoup applaudi aussi la gavotte d'*Iphigénie (en Aulide*, aurait dû ajouter le programme), et le *Songe d'une nuit d'été*, dont l'exécution a été bonne, à part les endroits où l'ophicléide se fait entendre : l'instrument employé dimanche était un peu au-dessous du diapason.

*** Programme du sixième concert du Châtelet (1re série) qui a lieu aujourd'hui à 2 heures, sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *la* (Beethoven); — 2° Sicilienne (Boccherini), exécutée par tous les instruments à cordes; — 3° Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par M. C. Lelong; — 4° Larghetto du quintette en *la* (Mozart) : le solo de clarinette par M. Boutmy; — 5° *Patrie*, ouverture dramatique (G. Bizet).

*** Le public des concerts Danbé aime les gavottes : sur trois que contenait le programme de mardi dernier (Lully, Mouret, Ambroise Thomas), il en a fait recommencer deux. Il s'est montré également sympathique, et avec raison, aux deux solistes, Mme Barthe-Banderali et M. Albert Lavignac, et a fort applaudi l'air de ballet du *Prophète*. Il est à désirer que nos dilettantes apprennent le chemin de cette salle Taitbout, si jolie, — trop jolie, dirions-nous presque, — où l'on a tenu à honneur de loger décemment la musique, et où l'auditeur peut, pendant l'entr'acte, devenir spectateur, dans les salles supérieures remplies de tableaux de maîtres et d'objets d'art.

*** Mme Viguier exécutera le concerto en *ut mineur* de Beethoven au concert Danbé, mardi prochain. On y entendra également le Quatuor vocal, dans divers morceaux de Schumann et d'autres auteurs, la suite d'orchestre *les Bacchantes*, de Gounod, et, pour la première fois, l'andante et le scherzo d'un quintette de Reicha pour instruments à cordes, exécuté par MM. Donjon, Ch. Turban, Triébert, Garigue et Lalande.

*** Les matinées musicales de M. Lebouc, recommencées dès le 9 novembre, ont toutes offert un grand intérêt, tant par le choix des ouvrages que par le mérite des exécutants. C'étaient, à la première matinée. M. Maurin, Mme Béguin-Salomon, un quatuor de Mozart et la sonate en *ut mineur* de Beethoven; à la deuxième, MM. Taffanel, Lavignac, Lebouc et le joli trio d'Ad. Blanc, M. Garcin et quelques intéressantes pièces pour violon de sa composition, Mme E. Bertrand et les morceaux de chant des vieux maîtres qu'elle dit avec tant de goût; à la troisième, le rondo brillant de Schubert pour piano et violon, fort bien rendu par Mme Cœdès-Mongin et M. Sarasate, qui a eu ensuite un succès très-grand et très-mérité avec un *Tambourin* de Leclair.

*** Une soirée musicale donnée mercredi dernier par Mme Clara Pfeiffer nous a fait faire connaissance avec une œuvre nouvelle de notre éminent violoniste Léonard : c'est un charmant badinage musical intitulé *Sérénade humoristique à l'espagnole*, pour trois violons avec accompagnement de piano. La sérénade y est racontée tout entière, avec tous ses incidents, et de la façon la plus ingénieuse; la mélodie castillane du début, dite à l'unisson par les trois violons, puis le dialogue dans toutes ses phases, entre Almavira et Rosine, jusqu'à l'intervention d'un rival ou de Bartolo, tout cela est éminemment pittoresque et spirituel. Aussi une tempête d'applaudissements a-t-elle obligé MM. Léonard, Sivori et Chaine, accompagnés au piano par M. Georges Pfeiffer, à redire ce joli morceau. C'est la province qui en a eu la primeur, car il a été exécuté le mois dernier par Léonard, Sivori et Alard, avec un succès énorme, dans toutes les villes qui composaient l'itinéraire de la tournée Ullman. — Au programme figuraient encore le remarquable quintette en *ut mineur* de G. Pfeiffer, la sérénade op. 8 et la sonate pour piano de violon op. 96 de Beethoven; Mme Clara Pfeiffer, MM. Sivori, Léonard, Chaine et Lebouc ont fait assaut de talent dans l'exécution de ces différentes œuvres. Mme Woëtz s'est acquittée en chanteuse de talent et en musicienne accomplie de la partie vocale.

*** M. Oscar Comettant donnait mardi dernier, dans les salons de l'Institut musical, une soirée pour l'audition de vingt-cinq études nouvelles pour le piano, de M. Marmontel. Les élèves de l'éminent compositeur-professeur, MM. Lavignac, Wormser, Émile Artaud, Lack, Thomé, Antonin Marmontel, Diemer, ont interprété ces morceaux de haute virtuosité, intéressants par la forme et par l'idée, et dont l'enseignement tirera profit; plusieurs sont de vraies pièces de concert, dans lesquelles la préoccupation de donner beaucoup au mécanisme n'a nullement nui à l'effet. Mme Brunet-Lafleur, le ténor Vergnet et le violoniste Diaz-Albertini variaient le programme, qui s'est terminé brillamment et bruyamment par le galop-marche d'Albert Lavignac, exécuté à seize mains sur deux pianos.

*** A l'un des derniers concerts classiques de Frascati, dirigés par Litolff, on a beaucoup applaudi une marche de concert de M. Pénavaire, intitulée *Musettes et clairons*.

*** M. Sarasate est parti pour la Hollande, où il a été demandé pour une tournée de concerts à la Haye, Amsterdam, Rotterdam, Utrecht, Arnheim, etc. L'éminent virtuose jouera le concerto d'Edouard Lalo, encore inconnu dans les Pays-Bas, et a dû exécuter à Rotterdam le 17, jour anniversaire de la naissance de Beethoven, le concerto du maître, ainsi que la romance en *sol*. En se rendant en Hollande, M. Sarasate s'est fait entendre plusieurs fois à Gand. Son beau talent a été grandement apprécié partout.

*** MM. Richard Hammer et Jacq Franco-Mendès donneront quatre soirées musicales dans les salons Pleyel. M. Franco-Mendès y fera entendre quelques-unes de ses nouvelles compositions, entre autres deux ottettos pour 4 violons, 2 altos et 2 violoncelles.

*** Le grand orgue de l'église royale de Laeken à Bruxelles, le futur Saint-Denis belge, a été inauguré, il y a quelques jours, en présence du roi et de la reine des Belges. Deux virtuoses, de grand talent, MM. Alex. Guilmant, organiste de la Trinité à Paris, et Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles, ont fait ressortir admirablement les belles sonorités de l'instrument construit par MM. Pierre Schyven et Cie, successeurs des anciens établissements Merklin-Schütze. L'orgue de Laeken est un des plus grands qui aient été construits en Belgique.

*** Sivori, Théodore Ritter et Carlotta Patti sont engagés pour une série de concerts à Saint-Pétersbourg et à Moscou, en mars prochain.

*** Félix Godefroid, qui s'est fait entendre dernièrement à Liége et a joué hier au grand concert de Louis-le-Grand, avec son talent et son succès habituels, part aujourd'hui pour une excursion musicale à Monaco.

*** Seligmann vient de partir pour Nice.

*** Les concours d'orphéons, d'harmonies et de fanfares chômant pendant l'hiver, les sociétés comblent maintenant cette lacune en célébrant, tantôt ici, tantôt là, et tant que durent les frimas, la fête de Sainte-Cécile. On se tient ainsi en haleine en attendant les luttes des beaux jours. La Philharmonique de Dieppe fêtait ces jours derniers la patronne des musiciens; sous la direction de son chef, M. Amédée Godard, dont un bel *O Salutaris* a été exécuté à la messe, elle a fait entendre plusieurs morceaux des maîtres classiques, un *Benedictus* de Mozart, des fragments instrumentaux de Haydn, etc., le tout interprété avec correction et sentiment.

*** La Société la Lyre moulinoise a donné, le 12 décembre, au théâtre de Moulins, son deuxième concert d'abonnement. MM. Manoury, Dieu, de l'Opéra, et Mlle Smithson, du Théâtre-Italien, s'y sont fait entendre avec un grand succès.

⁂ La Société philharmonique du Mans a donné un concert avec le concours de Mlle de Belocca, à qui on a redemandé tous les morceaux qu'elle a chantés. Succès aussi pour le baryton Valdec, le ténor Devilliers et le violoniste Musin. — A Chartres et au Mans, le même accueil enthousiaste a été fait à la jeune cantatrice.

⁂ La commission formée pour l'érection d'un monument à Auber fonctionne régulièrement et tiendra après-demain sa quatrième séance. En réponse aux doutes qu'on a émis sur son bon vouloir, et même sur son existence, nous pouvons dire qu'une somme assez forte a été déjà recueillie, et que si une souscription publique n'a pas été ouverte jusqu'ici, c'est pour des raisons de convenance et de légalité, et aussi parce qu'on a tout lieu de croire qu'il sera inutile d'y recourir. Du reste, la commission rendra compte, dès qu'il y aura lieu, du résultat de ses travaux.

⁂ Nous recevons le premier numéro d'une revue de musique religieuse que publie à Toulouse M. Aloïs Kunc, sous le titre de *Musica sacra*. C'est le seul journal de ce genre actuellement existant: tous ceux qui avaient été fondés jusqu'ici, par Danjou, d'Ortigue, Niedermeyer, Repos, etc., ont cessé de paraître.

⁂ Une mélodie d'Emile Pessard, *la Vierge à la crèche*, toute d'actualité en ce moment, mérite d'être recommandée aux amateurs de bonne musique.

⁂ A la librairie Michel Lévy vient de paraître une curieuse et amusante étude de M. Gaston Escudier sur *les Saltimbanques*, beau volume in-8° de près de 500 pages, imprimé en caractères elzéviriens et agrémenté de 500 dessins à la plume par P. de Crauzat.

⁂ La direction de l'Opéra a chargé la maison Philippe Herz neveu et Cie de la fourniture exclusive des pianos destinés au service du nouvel Opéra. Un traité vient d'être signé à cet effet entre M.M Halanzier et Philippe Herz.

⁂ M. de Miretzki, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Paris, vient d'être nommé professeur au Conservatoire de Madrid.

⁂ Jeudi dernier a été célébré, à l'église Saint-Augustin, le mariage de Mlle Juliette Strakosch, fille de M. Maurice Strakosch, avec M. Ernest Bourdillon, avocat à la Cour d'appel.

⁂ Dimanche, 10 janvier prochain, tirage de la tombola des artistes dramatiques, dans une matinée au Théâtre-Lyrique. On trouve des billets chez M. Thuillier, rue de Bondy, 68, et à l'office des Théâtres, boulevard des Italiens, 15.

✝

⁂ Charles Coligny, rédacteur en chef de *la Chanson française*, collaborateur de plusieurs journaux de musique et d'orphéons, vient de mourir à Paris. Il a succombé aux suites d'une opération chirurgicale. C'était un écrivain fécond et facile, mais peu correct; il aimait la musique beaucoup plus qu'il ne la savait.

⁂ On annonce la mort, à Nice, du compositeur et chanteur Zerezo de Tejada, connu au théâtre sous le nom de Lorezzo, né à Bruxelles de parents espagnols, en 1811.

⁂ A Milan est mort, le 11 décembre dernier, Antonio Cattaneo, codirecteur de la Scala depuis 1870, et ancien chef des chœurs à ce théâtre.

ÉTRANGER

⁂ *Bruxelles.* — Une représentation de *Roméo et Juliette* et la reprise de *Maître Pathelin* sont les seuls faits de la semaine au théâtre de la Monnaie.— M. Campo-Casso a engagé pour trois mois le ténor Richard, de l'Opéra de Paris, qui chantera *Faust* et plusieurs ouvrages du répertoire de l'Opéra-Comique, *Martha* entre autres.—Henri Wieniawski, après le succès qu'il a obtenu au concert populaire, s'est fait entendre dans diverses réunions musicales : au Cercle artistique, à la Grande-Harmonie (premier concert de l'Association des artistes musiciens) ; partout il a été fêté, acclamé, rappelé. A la Grande-Harmonie, les artistes lui ont offert un archet d'honneur et une couronne.

⁂ *Mons.* — Une excellente reprise de *l'Ombre* vient d'avoir lieu. Mlle Gobbaerts, M. et Mme Née et le baryton Raynal interprètent avec talent l'œuvre de Flotow.

⁂ *Milan.* — Le théâtre Dal Verme s'est rouvert à la musique pour une représentation de l'opéra de Marenco, *Lorenzino de' Medici*, donné tout récemment pour la première fois à Lodi. Dans les deux villes, cet ouvrage a été applaudi; ce n'est pas cependant un succès bien décidé. Il est vrai que l'exécution est déplorable.— Le théâtre Castelli vient de terminer sa saison d'opéra.

⁂ *Rome.*— L'Argentina donne en ce moment *Un Duello al Pré aux Clercs*. L'opéra comique d'Hérold ne rencontre pas auprès du public romain la même faveur que *Il Conte Ory* et *Dinorah;* saul quelques morceaux dont le succès est pour ainsi dire forcé, l'ouvrage ne paraît pas estimé à sa valeur. Il faut dire que deux artistes seulement méritent quelques éloges : Mme Pernini et le baryton Viganotti. Le reste est au-dessous du médiocre.

⁂ *Bukharest.* — Léopold de Meyer a donné ici un brillant concert, auquel le prince Charles et toute l'aristocratie roumaine ont assisté. Plusieurs des morceaux qu'il a joués ont été bissés.

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

VIENT DE PARAITRE :

TRAITÉ DE L'EXPRESSION MUSICALE

ACCENTS, NUANCES ET MOUVEMENTS
DE LA MUSIQUE VOCALE ET INSTRUMENTALE
PAR
MATHIS LUSSY
(2e ÉDITION)

UN VOLUME IN-8°, AVEC 725 EXEMPLES DANS LE TEXTE
Prix net : 10 francs.

Unique médaille pour la musique à l'Exposition universelle de Vienne, 1873.

FIN DE LA LIQUIDATION DU FONDS DE MUSIQUE
E. LEGOUIX
53, QUAI DES GRANDS-AUGUSTINS, 53

DERNIER CATALOGUE

Opéras, oratorios, messes, etc., etc., en partition d'orchestre, piano et chant et piano seul. — Collections anciennes. — Musique ancienne et moderne de piano, de chant et pour tous les instruments. — Traités, solfèges, vocalises, méthodes et études pour les instruments.— *Ouvrages et écrits sur la musique, rares et curieux.* — Envoi gratuit du catalogue sur toute demande.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini. — Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 30 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1875** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cie, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS

BUREAUX A PARIS, BOULEVARD DES ITALIENS, 1.

41e Année — N° 52. — 27 Décembre 1874

ON S'ABONNE :
Dans les Départements et à l'Étranger, chez tous les Marchands de Musique, les Libraires, et aux Bureaux des Messageries et des Postes.
Le Journal paraît le Dimanche.

PRIX DE L'ABONNEMENT :
Paris..... 24 fr. par an.
Départements, Belgique et Suisse..... 30 » id.
Étranger..... 31 » id.
Un numéro : 50 centimes.

REVUE ET GAZETTE MUSICALE DE PARIS

OUTRE SES BELLES PRIMES ANNUELLES, LA GAZETTE MUSICALE OFFRE CHAQUE MOIS A SES ABONNÉS UN MORCEAU DE MUSIQUE.

1875 PRIMES 1875

Offertes aux Abonnés de la Revue et Gazette musicale
A l'occasion du renouvellement de l'année.
42e ANNÉE DE SON EXISTENCE.

1° CHANT

L'idée d'un choix à faire dans un certain nombre d'ouvrages a été si favorablement accueillie l'année dernière, que nous n'hésitons pas à la mettre de nouveau en pratique.

Nous offrons donc à nos abonnés un des dix-neuf volumes du **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR**, où ils trouveront la variété réunie à l'intérêt, puisque cette collection se compose d'airs et de duos célèbres, pour toutes les voix, tirés des œuvres des maîtres de l'art lyrique : Gluck, Mozart, Meyerbeer, Rossini, Cherubini, Sacchini, Cimarosa, Auber, Halévy, Adam, Donizetti, Nicolo, Flotow, etc., etc.

Le **RÉPERTOIRE DU CHANTEUR** contient :

3 volumes pour voix de ténor ;
3 — — baryton,
2 — — basse;
2 — — soprano;
2 — — mezzo-soprano;
2 — — contralto ;
1 volume de duos pour ténor et basse;
1 — — deux soprani.
1 — — ténor et soprano;
1 — — soprano et basse;
1 — de soixante morceaux de chant pour les pensionnats.

2° PIANO

Un fort volume in-8°, contenant les OEuvres choisies de **CHOPIN**, **édition nouvelle** conforme à l'**édition originale** revue et corrigée par l'auteur, avec une préface de CH. BANNELIER.

3° UN TRÈS-BEAU PORTRAIT DE MEYERBEER

Grand format, tiré sur chine.

Lithographié par MAUROU, d'après une photographie très-fidèle et entièrement inédite, exécutée à Londres, pendant un séjour que le maître y fit dans les dernières années de sa vie.

Ces primes seront à la disposition de nos Abonnés, anciens et nouveaux, à partir du 8 janvier prochain. Nous les prions de vouloir bien les faire retirer dans nos bureaux, le portrait de Meyerbeer ne pouvant être expédié par la poste sans se détériorer.

Avec le présent numéro, nos Abonnés reçoivent la table détaillée de tous les morceaux que renferment les 19 volumes du RÉPERTOIRE DU CHANTEUR. Ils pourront ainsi faire leur choix en connaissance de cause.

SOMMAIRE.

La musique dans les beaux-arts, les monuments et les traditions poétiques. **Em. Mathieu de Monter**. — Bibliographie musicale : *Rinaldo*, cantate de J. Brahms. **Adolphe Jullien**. — Revue des théâtres. **Adrien Laroque**. — Prix des places au nouvel Opéra. — Nouvelles des théâtres lyriques. — Nouvelles diverses. — Annonces.

LA MUSIQUE DANS LES BEAUX-ARTS,
LES MONUMENTS ET LES TRADITIONS POÉTIQUES.

VISITES D'UN DILETTANTE AUX MUSÉES DE L'EUROPE.

(*Suite*) (1)

DEUXIÈME PARTIE.
Espagne et Portugal.

XIII. — SÉVILLE (*suite*).

***

Séville est justement fière de plusieurs belles galeries particulières. Celle de Garcia de Leaniz, *4, rue Maranjo*, possède, entre autres tableaux précieux, une *Vierge entourée d'anges chanteurs et musiciens* de Van Dyck. La collection Balmaseda, *14, rue Théodose*, renferme un curieux ouvrage, des plus fortement et finement touchés, de l'auteur de la *Châsse de sainte Ursule* et des peintures adorables de l'hôpital Saint-Jean de Bruges : cette *Madone à l'Enfant*, de J. Hemling, est assise au milieu d'un beau paysage ; dans les nuages s'enlèvent des anges tenant des bouquets de fleurs ; les bosquets abritent des groupes de séraphins jouant de divers instruments ou déployant des rouleaux de musique.

L'église de l'Université a une *Annonciation* de Pacheco, le maître de Velasquez. On y retrouve la correction de dessin, le naturel d'attitudes, la profonde connaissance de la perspective de ce peintre de science, mais dur de coloris et ingrat d'exécution. Le tableau d'autel représente une *Vierge recevant une aubade angélique*, avec saint Jérôme et Ignace de Loyola à ses côtés : c'est le chef-d'œuvre de Juan de las Roëlas.

La bibliothèque Colombine, d'une ordonnance simple et grave, est toujours déserte. Quoique siége d'une université, Séville n'est pas une ville d'études ; c'est surtout dans les arts et dans la poésie que s'est manifestée la véritable originalité du génie andalous. Rien ne nous y troublera donc dans notre examen du Missel in-folio du cardinal Mendoza, enrichi de miniatures délicieuses, d'un autre Missel plus petit, revêtu de l'approbation manuscrite

(1) Voir les nos 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50 et 51.

de l'Inquisition, datée de 1573; du Trésor d'Alphonse le Sage, traitant *de omni re scibili*, comme la thèse célèbre si plaisamment allongée par Voltaire, et d'une foule d'autres manuscrits et livres rares intéressant de près ou de loin la musique.

Aussi bien, avons-nous hâte de visiter le véritable musée de Séville, un musée sans pareil, je veux dire cette cathédrale unique de proportions, temple construit pour des géants, où Notre-Dame de Paris, a-t-on dit, se promènerait, tête haute, dans la nef du milieu.

On a toujours vainement essayé d'énumérer ses colossales et merveilleuses richesses. Quarante-cinq architectes, soixante-sept sculpteurs, trente-huit peintres, vingt-trois graveurs, orfévres, peintres-verriers l'ont embellie. Ses tableaux et ses sculptures ont, pour parler comme les *Guides*, une renommée européenne. L'école sévillane, à elle seule, y est représentée par tous ses chefs, Murillo et Montañez en tête, le plus grand de ses peintres et le premier de ses sculpteurs; le *Saint Antoine de Padoue*, de Murillo, dépasse les limites de la magie picturale. Les toiles de Zurbaran, de Pierre Campaña, de Roëlas, de don Luis de Villegas, des Herrera, vieux et jeune, de Juan Valdes; les statues de marbre, de pierre, en bois, en bronze, en argent, de Juan Arfé, de Millan, de Roldan, etc., etc., mille objets du plus bel art surchargent, encombrent les chapelles, les sacristies, les oratoires, les retraits, les salles capitulaires, les quatre-vingts maîtres-autels. La *silleria* du chœur comprend 127 stalles de style gothique; un magnifique lutrin, exécuté en 1570 par Bartolomé Morel, porte des livres de chant adornés de miniatures des XVIe et XVIIe siècles. Les orgues, avec leurs énormes tuyaux horizontaux, semblables à des canons de siége, ont les ornements exagérés et lourds de l'école de l'architecte Churiguerra; il en est ainsi, du reste, dans toutes les églises espagnoles. Le buffet de gauche compte 3,500 tuyaux et 100 touches; les ouragans et les tonnerres qui s'en échappent semblent des murmures mélodieux, des gazouillements d'oiseaux et de chérubins sous ces ogives colossales. Près de cent fenêtres à vitraux peints d'après les cartons de Raphaël, de Michel-Ange, d'Albert Dürer, éclairent de leur jour magique ce vaisseau, dont la majesté et la parure confondent l'imagination. Que de documents pour l'iconographie musicale parmi ces magnificences écrasantes! Peut-être y reviendrai-je quelque jour, ne voulant pas allonger hors de toute proportion cette étude d'un relevé dont l'ensemble a lassé la patience des Zúniga, des Ponz, des Espinosa, des Bermudez et autres auteurs de monographies. On reste réellement atterré devant de tels monuments et l'on se demande, non sans inquiétude, si la vitalité ne se retire pas chaque siècle du monde vieillissant.

La cathédrale de Séville donne, le jour du mercredi saint de chaque année, la représentation du chant de la Passion, véritable drame religieux semblable à ceux du XIIIe siècle. Un prêtre monte dans la chaire adossée à l'une des extrémités de l'immense grille du chœur; il est chargé de psalmodier le récit sacré. A l'autre bout de la grille, dans une seconde chaire, un autre prêtre, figurant le Christ, chante ses propres paroles. Un troisième, vêtu de blanc, debout sur une estrade entre les deux chaires, remplit le rôle des divers interlocuteurs. Un enfant de chœur, de sa voix de soprano, redira les quelques paroles de la servante qui reconnaît Pierre et qui l'accuse. Des bancs de chanoines, un orchestre et un chœur nombreux reproduiront les clameurs de la multitude. Au moment où commence le récit des prodiges que la mort du Christ fit éclater sur la terre, une toile immense, abaissée de la voûte au-devant de l'autel et simulant le voile du temple, se déchire bruyamment en deux et une détonation formidable ébranle toutes les parties de l'édifice, qui se remplit d'une fumée épaisse.

Ce feu d'artifice, partant avec précision au bon moment, produit son effet. Après le coup, tout le monde s'en va. Même mise en scène le samedi saint; mais comme tout ce qui se répète dans ce monde, l'explosion n'a pas le succès de la première : seulement, le pétard parti, c'est la même ardeur bruyante à s'élancer dehors.

L'usage des danses religieuses est très-ancien en Espagne, et il a trouvé des approbateurs dans un pays où les casuistes et les théologiens n'ont jamais manqué. La cathédrale de Séville entretient les *seises* « les six », (ils sont plus nombreux aujourd'hui), enfants de chœur choisis au concours, sur la présentation du maître de chapelle, pour leurs belles voix et leurs jolies figures. On les rencontre dans les rues en bonnet et en manteau rouge, bas noirs et souliers à bouffettes. Les jours de cérémonie, ils portent le costume qu'ils avaient déjà au XVIe siècle : chapeau conique à bord relevé d'un côté, empanaché de plumes bleues et blanches; justaucorps de soie bleue, ceinturonné de blanc, baudrier blanc, manteau bleu, souliers blancs, bas de soie bleue, hauts-de-chausses à crevés, la fraise de guipure empesée, les manchettes de dentelles. Comme au temps du pape Eugène IV, le jour de la Fête-Dieu, à la procession du *Corpus*, ils dansent devant le Saint-Sacrement des « coulés » et des « jetés », sur un mouvement de valse très-lent, ainsi qu'on devait danser la grave sarabande, en faisant résonner leurs castagnettes et en chantant les couplets d'antiques *villancicos* en l'honneur de la Vierge. Il existe un recueil de ces *villancicos para salir cantando y bailando*, « pour aller chantant et dansant », publié par le poëte Lucas Fernandez; ces chants naïfs reportent à bien des siècles en arrière; on croirait entendre l'ouverture d'un « mystère ». La danse des *seises*, souvenir vivace des ballets ambulatoires, est d'un pittoresque ravissant. L'immense cathédrale est toujours trop étroite les jours où elle a lieu entre l'autel éclairé *a giorno*, près de la *custodia* qui contient l'ostensoir et la grille du chœur, à l'endroit même où prenaient place autrefois les « familiers de la sainte Hermandad. »

Séville conserve encore une coutume musicale. La veille de Pâques, tout le personnel du chœur de la cathédrale, chantres, musiciens, sacristains, sonneurs, monte au haut de la Giralda pour adresser ses adieux au carême. Minuit sonne, et dans le sombre azur une voix d'enfant éclatante et fraîche entonne l'*Ave Maria*; puis vient, toujours chantée, la liste des mets dont se couvre, en temps d'abstinence, la table frugale du fidèle. Le chœur répète le nom de chaque mets et semble le jeter au vent; le coryphée se tourne successivement vers les quatre coins de la tour pour recommencer ses malédictions facétieuses. Combien de ces pauvres diables qui, en redescendant, sont bien heureux de retrouver dans leur humble ménage ce qu'ils viennent de maudire de si haut!

***

Au sortir de la cathédrale, ébloui de ses splendeurs, las de souvenirs, si, par amour des contrastes, nous nous aventurons au faubourg de Triana, sans doute rencontrerons-nous au seuil d'une de ses tavernes de gitanos quelque belle fille d'Égypte qui ne se refusera pas à danser devant nous. Vive et passionnée, nonchalante et lascive, son regard cherchera un regard qui réponde à la mobilité de ses impressions. Sa danse, comme son chant, retraceraient-ils quelque mystère d'amour dont, avec le temps, le secret s'est perdu? Chaque jour ainsi, les pauvres gitanes laissent aux épines de leur sentier aventureux quelque chose du poëme dont leurs pères étaient les rhapsodes.

En quête de pittoresque et de couleur locale, nous aurons certainement dans ce quartier la bonne fortune de tomber dans un *patio* moresque tapissé de citronniers séculaires, au milieu d'un *baile de candil*, ainsi nommé de la petite lampe de fer qui l'éclaire. Ces mines farouches sont celles des habitués, *cantadores*, aux épais favoris noirs taillés en côtelettes, et la fleur des cigarières de la fabrique de tabac.

Mais les castagnettes claquent du bec, accompagnées du son joyeux des *panderetas*, et les assistants commencent à marquer la mesure des doigts, du talon ou du bout de leur canne à épée. De belles filles souples, robustes, potelées, s'avancent avec un balancement plein de désinvolture, « avec du miel dans les hanches », comme on dit à Séville. Elles se campent en arrière, la pointe du pied droit en avant, les hanches portant sur la jambe gauche. Tantôt elles se tordent comme pour échapper à la poursuite de leur danseur, tantôt elles semblent le provoquer, en abaissant à droite et à gauche leurs jupes qui flottent en laissant entrevoir une jambe ronde et nerveuse : c'est le *zarandeo*, qu'on arrose de quelques verres de *manzanilla* ou d'*aguardiente*. Les bohémiennes aux formes exquises, à la peau cuivrée, aux cheveux crépus, aux yeux de jais, excellent dans le *tango americano*, une danse d'un

rhythme saccadé, d'un entrain diabolique. Les élégants de ce monde et les jolies *mozas* se livrent à la *rondena*, pas qui accompagne ordinairement les *coplas* du même nom.

Il n'y a pas de fêtes des environs de Séville sans danses; on peut à loisir les observer en plein air, dans les *ferias* et les pèlerinages : rien d'analogue à nos bals champêtres. Il se trouve toujours un aveugle pour jouer pour quatre sous de séguidilles. « *Ciego ! eche uste cuatro cuartos de seguidillas.* » Souvent, sur la table rustique, entre deux verres de *jerez*, une *bailadora* habile exécute, au bourdonnement du *pandero*, le *vito sevillano*, pendant lequel on « lance le verre », tour d'adresse qui consiste à jeter en l'air, d'un mouvement rapide, le contenu d'un gobelet et à recevoir le vin dans sa bouche. Cependant, le cercle chante en chœur, sur un air qui n'a pas son pareil comme gaieté, et en frappant dans la paume de la main :

Las doncellas son de oro ;
Las casadas son de plata ;
Y las viudas son de cobre,
Y las viejas de hojalata.

« Les jeunes filles sont d'or; les femmes mariées, d'argent; les veuves sont de cuivre, et les vieilles de fer-blanc. »

Il est également cher aux Andalous, cet *ole gaditano* qui demande de la part des danseuses une souplesse particulière. C'est merveille de les voir, après un pas d'une vivacité entraînante, courber avec langueur leur taille plus flexible qu'un roseau, toucher presque la terre de leurs épaules renversées, rester ainsi quelques instants, le cou tendu, la tête penchée, dans l'extase ; puis, tout à coup, comme frappées par une commotion électrique, se redresser, bondir en faisant claquer les castagnettes d'ivoire et achever la danse dans un mouvement vertigineux.

C'est le plus beau joyau du riche écrin de Séville que ces belles filles insolemment gracieuses, au regard toujours en fête, et dont la provocante mollesse de démarche semble s'ignorer elle-même. Voilà bien les femmes de l'Orient sorties du harem moresque pour s'animer au souffle d'une civilisation plus libre. Je ne pouvais quitter Séville sans saluer au passage ce modèle accompli de la beauté méridionale, qu'il faut demander, il est vrai, au peuple et non pas aux grâces d'emprunt des salons ; sans acquitter mon tribut d'admiration à l'idéal de toute une école de musique de poésie, de peinture, à l'*andalouse*.

XIV.

Barcelone.

« Barcelone ! séjour de la courtoisie, asile des étrangers, hôpital des pauvres, patrie des hommes vaillants, refuge des offensés, centre commun des amitiés sincères ! » La ville dont Cervantes, dans l'entraînement de sa gratitude, a fait un si magnifique éloge, ressemble tout simplement à Marseille. Malgré sa *Rambla* ombreuse, ses belles rues alignées, Barcelone a l'air guindé, raide, comme toutes les cités populeuses lacées trop dru dans un justaucorps de fortifications.

Dans ce milieu commercial et militaire, les beaux-arts se trouvent quelque peu dépaysés. Ils trouvent, toutefois, un refuge assez hospitalier à l'Académie de dessin, où je signalerai un *Apollon* du Guerchin. Le dieu est assis à terre et tient un violon posé sur le sol, comme ferait un violoncelliste ; son visage levé cherche une inspiration que ne comportent guère ses traits communs ; de beaux effets de lumière ont dû éclairer cette toile, aujourd'hui très-altérée. Dix-sept tableaux représentent, grandeur naturelle, la *Vie de François d'Assise*, par Villadomat. Dans l'un d'eux, le saint, affligé de ne pouvoir trouver assez de moyens de mortification, est visité par un ange, qui semble lui indiquer une façon moins triste d'envisager la vie ou mettre ses oreilles, épargnées jusque-là, au supplice, car il lui joue un air de sistre en se livrant à une hilarité assurément peu convenable.

Ce qu'il y a de plus artistique dans la patrie de « l'Andalouse(?) au teint bruni », c'est le vaste théâtre du Liceo, élégant et luxueux à la fois : belle façade, immense vestibule, larges escaliers en marbre blanc, foyers du public et des fumeurs, du plus grand goût ; magnifique terrasse, couverte de fleurs, ménagée au sommet de l'édifice pour les soirées d'été ; distribution intérieure reproduisant celle de la Scala de Milan sur une plus grande échelle ; éclairage splendide; peintures et marbres de style ; 4,000 places : tout y est digne de la passion des Barcelonais pour les représentations lyriques. On sait, en effet, qu'un décret royal de 1801 ayant défendu les spectacles étrangers en Espagne, Barcelone conserva seule, en vertu d'un rescrit, le privilége des opéras et ballets italiens.

A quelques lieues de Barcelone se trouve l'ermitage du Mont-Serrat. Vers l'an 880, des pâtres entendirent dans la montagne une musique suave; à ses accords, une légion d'anges sciait les roches dénudées. Le lendemain, on trouva en cet endroit une image de la Mère de Dieu, couverte de pierreries et assise sur un trône d'argent ; dans les airs résonnait encore le concert séraphique. La petite chapelle des premiers âges devint une somptueuse basilique, un riche monastère ; une école de musique religieuse y fut créée, qui devint bientôt célèbre et a produit plus d'un compositeur de génie. L'Espagne, la Catalogne surtout, possède, on ne l'ignore pas, des trésors en ce genre, enfouis dans les archives des cathédrales et des monastères.

Le couvent et la maîtrise du Mont-Scié existent toujours ; mais celle-ci est bien déchue, malgré les efforts qu'on a faits et qu'on fait encore à Barcelone pour lui rendre un peu de vie et d'éclat.

XV

Burgos.

Pour avoir été si longtemps la première ville de la Castille, Burgos ne conserve pas une physionomie gothique bien prononcée. Elle n'aurait aucune importance artistique sans sa cathédrale, une des plus légères du monde, aussi compliquée et touffue qu'une forêt vierge.

Près du *Santo Cristo*, dont les pieds et les mains sont recouverts de peau humaine, se dresse, au-dessus du chœur, la populaire figure de *Papa-Moscas*, le gobe-mouches, dans l'attitude d'un homme qui chante, un livre de plain-chant à la main. Il aurait été autrefois œuvre du diable, de chair et d'os, racontent les légendes. Comme nos vieux Jacquemarts, *Papa-Moscas* sonnait les heures avec force gestes et cris ; il troublait le recueillement des fidèles, au point qu'un beau jour le chapitre le réduisit au silence et à l'immobilité.

De tout temps, les cérémonies de la cathédrale de Burgos ont emprunté à la musique une pompe particulière. « Le service divin, — lisons-nous dans le *Fidèle conducteur pour le voyage en Espagne*, de 1645, — y est chanté par cinq chœurs différents, sans qu'ils s'interrompent les uns les autres. » Si les chœurs sont moins nombreux maintenant, ils ne laissent pas d'être fort bons. J'en dirai autant du grand orgue, de dimensions colossales, avec ses batteries de tuyaux disposés sur un plan incliné, qui produisent un effet belliqueux et menaçant ; les chapelles particulières ont chacune un petit orgue d'accompagnement. Les places d'organistes, à Burgos, comme dans les autres grandes églises d'Espagne, sont données à la suite de concours qu'on nomme *oposiciones*.

La musique dans les églises espagnoles a été un sujet de vif intérêt pour les anciens voyageurs, et on se l'explique facilement. Suivant l'*Inventaire général des plus curieuses recherches des royaumes d'Espagne*, publié à Paris en 1615, la chapelle royale de Madrid comptait, outre ses directeurs, quarante-cinq chantres, vingt-deux enfants de chœur, six violons, deux joueurs de cornet à bouquin et douze souffleurs d'orgue. Dans *l'État présent d'Espagne* (1700), on mentionne aussi les cornets à bouquin, « qui n'entonent au plus qu'une douzaine de notes et les répètent continuellement. » Et un autre voyageur ajoute : « J'allay à la messe de minuit, aux Cordeliers de Valladolid, et aussi tost qu'on ouvrit les portes de l'église, où une infinité de peuple attendoit, j'entendis les cornets à bouquin et les tambours de basque qui s'accordoient avec les orgues, qui jouoient une chacone. »

Bon nombre des précurseurs des touristes contemporains parlent aussi des oiseaux qu'on élevait dans les églises. « Ils y font, dit l'un d'eux, une symphonie beaucoup plus agréable que la psal-

modie nasillarde des chantres. » Le P. Caimo, visitant la cathédrale de Sigüenza, trouve — singulière comparaison! — que « les serins y glapissent pareillement aux cigales. » Dans la première église où entra, étant à Antequera, un autre explorateur, il entendit de toutes parts le chant des oiseaux : « Je cherchois l'habitation qu'ils avoient bien pu se faire dans ce lieu saint et fréquenté, lorsque j'aperçus plusieurs cages suspendues dans les diverses chapelles où l'on force les alouettes à chanter les louanges du Seigneur. » Les *Délices d'Espagne* en touchent également un mot : « Outre la musique des voix et des instruments, on a encore dans les églises celle de divers oisillons, comme serins, rossignols et autres, qu'on y tient enfermés dans des cages peintes et dorées. » Baretti, après s'être plaint du bavardage des femmes dans les chapelles de Madrid, ajoute qu'il s'y mêle le ramage étourdissant des serins des îles Canaries. Ceci me rappelle que Mme d'Aulnoy parle de corbeaux qu'on élevait dans l'église métropolitaine de Lisbonne, en souvenir de saint Vincent, parce que ces oiseaux, suivant la légende, avaient gardé le corps du saint auquel était refusée la sépulture.

Quelle pouvait être l'origine de cette ancienne coutume? Ne serait-ce pas la légende de saint François, sujet d'un tableau de Giotto, ou de son école, qui est au Louvre? « Souvent les oiseaux chantaient alternativement avec lui quand il récitait son office et se taisaient à son commandement. » Qui sait si le souvenir de ce vieil usage n'a pas inspiré l'auteur inconnu de la séguidille populaire : *En la torre mas alta de San-Agustin?* « Dans la tour la plus haute de Saint-Augustin, il y a un oiseau qui chante des couplets en latin, et dans ces couplets il répète que les amoureux sont toujours tristes. »

XVI

Grenade.

Grenade ! dont le nom seul fait éclater en formules admiratives le plus prosaïque des touristes, appartient tout entière à la poésie lyrique. M. de Chateaubriand et les romantiques en ont abusé. Après tant de récits et de descriptions, en l'absence d'œuvres d'art de nature à intéresser l'iconographie musicale, — Grenade a un *Museo de pinturas*, mais à part quelques toiles des primitifs et des émaux de Limoges, probablement de Jehan Pénicault, c'est une des plus tristes collections qui se puissent voir; — je n'ai que quelques mots à dire, sans m'écarter de mon sujet, et surtout sans évoquer le moindre Abencérage, de l'antique ville des Phéniciens, de cette « crème du couchant » des Arabes, mollement étendue au pied de la Sierra aux neiges éternelles.

Quand on arrive de Paris, ce tourbillon d'activité, c'est un spectacle singulier que la vie qu'on mène à Grenade, vie toute de loisirs, remplie par la conversation, la sieste, la promenade, la musique et la danse. On est surpris de la tranquillité digne, de l'aspect calme, heureux, reposé de cette vieille place où se donnaient les éclatants tournois des Maures et où bruirent les psalmodies des cruels *autos* de l'Inquisition; — de la place plus moderne *del Campillo* qu'occupe le théâtre bâti par les Français, en pleine guerre de l'Indépendance, et où se dresse la colonne érigée au grand acteur Maïquez par une noble famille d'artistes dramatiques; — de la promenade de l'*Alameda*, rafraîchie par des eaux murmurantes sous l'ombrage d'arbres gigantesques aux puissants aromes. On cède volontiers à la rêverie en parcourant les vingt-six églises de Grenade, en visitant sa cathédrale, où deux orgues magnifiques, placés face à face sous les hautes nefs italiennes du chœur, mêlent leurs grandes voix aux jours de fête et chantent de formidables duos.

Toute l'animation, la vie extérieure de la vieille cité moresque est condensée dans la rue du Zacatin. Tantôt, c'est une troupe d'étudiants de Salamanque en tournée qui jouent de la guitare, du tambour et des castagnettes, en chantant des couplets pleins de verve et de bouffonnerie; tantôt une horde de bohémiens dont les rondes font vibrer les colliers d'ambre, voltiger les grands châles jaunes et les falbalas étoilés ; tantôt, une file d'ânes chargés d'énormes jarres et poussés par un paysan de la Vega, brûlé comme un Africain et mâchant quelque refrain qu'une température de four à plâtre dessèche sur ses lèvres.

Quant au prestigieux Al-Hamrâ, ce songe doré qui est aussi le bagne (*Presidio*) et une cour des miracles pleine de gitanos deminus, hâves, basanés, fauves de regard et d'attitudes, ce n'est pas la plume, mais bien le crayon ou le pinceau qui peut seul en donner une idée à peu près juste. Les salles des Deux-Sœurs, des Abencérages, du Jugement, la Cour des Lions, le Cabinet de toilette de la Reine, toutes ces merveilles ont été, du reste, exploitées jusqu'au tuf par la poésie, le roman, le drame, l'opéra, la littérature de voyage, et reproduites à satiété en peinture, en décors, en dessins, en photographies; il en existe même des *fac-simile*, de proportions identiques et d'une étonnante fidélité de détails, au Crystal Palace de Sydenham, à Londres.

Vienne la nuit, les danses et les musiques commencent à l'Alameda ou au Jardin agréable (*Al-Djénéah-al-Aryf*) suspendu comme les terrasses babyloniennes. Combien, alors, de scènes semblables à celles que Théophile Gautier, l'admirable coloriste, a saisies sur le vif ! Ici, une petite fille danse le *zorongo*. Sa sœur, décharnée, « avec des yeux de braise dans une figure de citron », accroupie à terre près d'elle, fait ronfler les cordes d'une guitare. Richement vêtue, le cou chargé de verroteries, la mère de ces intéressantes jeunes personnes bat la mesure du bout de sa pantoufle. Çà et là, à peine couverts d'une chemise en lambeaux, d'un large et court caleçon de toile serré par une ceinture de laine, coiffés du mouchoir de cotonnade bariolée, jambes croisées et repliées, des virtuoses donnent un concert. Ils frappent alternativement les cinq cordes d'une petite mandore (la *guzla* arabe), tantôt avec le pouce allongé, tantôt avec le revers des quatre doigts. La main gauche tient un accord à peu près immuable, une sorte de pédale où l'on entend qu'un seul changement, et non pour passer de la tonique à la dominante ou réciproquement, mais pour plaquer tour à tour sur cette pédale une tierce majeure et une quinte parfaite, puis une quarte juste, une sixte et une neuvième mineures. Sur cet accompagnement monotone, ils chantent d'une voix gutturale et sonore, des *playeras*, des *cañas*, des *rondeñas* qui sont avec les *carceleres*, chansons des prisonniers, le répertoire indigène : strophes d'une mélodie variée à l'infini sur l'harmonie fondamentale, brodées de roulades et de fioritures, entrecoupées par les auditeurs de cris de *Ole ! Huy ! Alza ! Echa !...* C'est le chant de la réflexion contemplative, de la mélancolie, de la solitude, de ceux qui chantent pour se bercer eux-mêmes; c'est l'écho des Arabes, rappelant leur sculpture par la fantaisie de ses ornements ; c'est tout ce qu'il reste d'art à Grenade...

Portugal.

XVII.

L'Art lusitanien.

Plus on connaît le Portugal, plus on l'aime.

L'art lyrique fleurit de bonne heure sur le sol lusitanien, et le XIIe siècle, Alphonse Ier régnant, vit apparaître les premiers musiciens et les premiers poëtes nationaux. A partir de la seconde moitié du XIIIe siècle, la culture de la mélodie et des vers prit un nouvel essor, encouragée par l'exemple du roi Denis et de ses successeurs, qui composaient de ces *redondilhas*, écho des chants militaires des Romains. Le quinzième siècle, l'âge héroïque du Portugal, vit éclore la romance, cette fleur de la poésie lusitanienne, sœur de la castillane. Luiz de Camões, enfin, éleva un monument immortel à la littérature de son pays : *les Lusiades* le placent au premier rang des chantres épiques.

Au temps de cette grande prospérité, vers 1550, Lisbonne, d'après le témoignage de Rodriguez de Oliveira, avait treize écoles publiques d'orgue et quatorze de danse. On y comptait vingt professeurs d'épinette (*tecla*), cent cinquante chanteurs, vingt maîtres de *chalmie*, douze trompettes et huit timbaliers.

La musique et la danse tenaient alors un rôle important dans les fêtes. Les Mores et les Juifs mêlaient de bonne grâce leurs joies aux joies des chrétiens. Ces *mourarias*, ces *judarias*, introduites

plus tard sur le théâtre par Gil Vicente, donnaient une originalité particulière aux réjouissances publiques.

Lors de l'entrée à Lisbonne de l'infante Lianor, épouse de dom Duarte, l'infant don Henrique écrivait à son père qu'il y avait sur le parcours du cortége grande quantité de ménétriers, de trompettes, et aussi de joueurs d'orgue et de harpe, sans compter les autres instruments. De mémorables concerts furent donnés, en l'année 1429, lorsque les ambassadeurs bourguignons vinrent « chercher la comtesse Isabelle » (pas celle du *Pré aux Clercs*), mais bien la fille de João Ier, fiancée au duc de Dijon. Pedro d'Alfarobeira, régent sous la minorité d'Alphonse V, apporta le goût des arts à Lisbonne; habile musicien, il perfectionna la facture des luths et des violes; la veille de la bataille où il perdit la vie, il avait donné concert et bal à la petite cour qui le suivait. Les fêtes célébrées sous João II firent présager le luxe artistique qui caractérisa les règnes de ses successeurs. C'est dans Garcia de Resende, poëte gracieux, habile joueur de viole, peintre ainsi qu'on l'était au temps du grand Vasco, homme aux mille ressources, comme disait João de son page favori, qu'il faut lire le détail des fêtes du mariage de la couronne avec l'infante de Castille; c'est là qu'on voit revivre ces solennités merveilleuses qui frappèrent d'admiration les autres États chrétiens : Resende ne nous fait grâce ni d'un costume, ni d'une aubade, ni d'une morisque, ni d'un tournoi, ni d'un concert, ni d'un banquet, ni d'un bal, ni d'une pantomime. Le règne de João V devait être marqué par des joies pompeuses, sans but réel, il est vrai, et par un faste que condamnait la logique de la situation; quand il épousa la fille de l'empereur Léopold, il y eut des fêtes comme le Portugal n'en a plus vu depuis lors.

Le célèbre duc de Bragance, le coryphée des événements de 1640, cultivait la musique avec un succès rare; Macedo prétend même qu'il était un des plus habiles théoriciens de son temps. Non-seulement il avait rassemblé une immense bibliothèque musicale, rangée méthodiquement et ornée des portraits des musiciens en renom des XVIe et XVIIe siècles, mais, en outre, on a de lui plusieurs ouvrages spéciaux, la *Defensa da musica moderna*, notamment, publiée à Rome, opuscule qui indique un homme très au courant du sujet qui l'occupe. Ces faits semblent avoir été complétement ignorés de l'auteur des *Révolutions*, qui n'a pas approfondi le caractère de l'homme qu'il fait entrer sur la scène politique. Si Vertot l'eût mieux étudié, — mais « son siége était fait ! » — il se fût convaincu aisément que le fondateur de la dynastie de Bragance n'était nullement dépourvu d'instruction, d'observation et de dons agréables. A son avénement, le Portugal eut un souverain essentiellement artiste; en tant que musique, il s'occupa plus de la religieuse que de la dramatique.

De nos jours, le vicomte d'Almeida-Garret, poëte brillant, vif et gracieux, a excellé dans le genre lyrique et la romance; chez Herculano de Carvalho, plus sérieux, le sentiment patriotique domine; on cite comme des modèles de style les poésies de l'aveugle de Castilho; les *cantos* du Brésilien Gonçalvez Diaz ont de la vigueur et de la délicatesse; on doit de très-jolies compositions à M. Mendez Leal, ainsi qu'à M. d'Andrade Corvo; le théâtre revendique les noms applaudis de Serpa-Pimental, de Pereira da Cunha, etc.

Du silence même des Portugais sur leurs peintres, sur leurs sculpteurs passés et présents, de la rareté extrême des toiles et des statues qu'ils présentent aux étrangers, on peut conclure sans injustice que le génie lusitanien, qui a eu de si brillantes échappées vers d'autres horizons, n'a jamais saisi d'une main triomphante le ciseau des Phidias et le pinceau des Raphaël.

En fait d'art, le Portugais manque d'invention et de composition, trop souvent même de sens et de goût dans le choix des formes et des couleurs. Il faut lui reconnaître du talent pour l'imitation, mais on chercherait en vain des créations originales dans les œuvres peu nombreuses de la sculpture et de la peinture qu'offrent encore en Portugal les palais, les églises, les couvents et quelques collections généralement très-restreintes. Le grand tremblement de terre de Lisbonne et les invasions des armées étrangères, au commencement de ce siècle, paraissent, il est vrai, avoir beaucoup détruit; il n'en est pas moins certain que depuis le règne d'Emmanuel le Fortuné, l'art de ce pays, assez florissant à cette époque, n'a plus fait aucun effort pour se relever de la décadence générale où il était entraîné.

Si la statuaire en Portugal n'a pas animé des blocs de marbre d'une vie immortelle, ses sculpteurs ont, en revanche creusé dans la pierre les arabesques d'une incomparable fantaisie. Si ce pays ne peut offrir à l'admiration des musées remplis de chefs-d'œuvre, si son école de peinture ne compte pas de ces noms que les plus ignorants savent par cœur, il est tout entier comme illustré, au dedans et au dehors même des maisons, par d'innombrables *azulejos* (peinture monochrome, le plus souvent bleue, sur des carreaux de faïence) comportant tous les genres, et qui mettent fréquemment la musique et la danse en scène. Les artistes portugais semblent avoir dépensé leurs lingots en une monnaie qui tient une place considérable dans l'histoire des arts de la Péninsule. Les ouvrages en argile (*barro*) et en terre peinte d'Antoine Ferreira et de Manoel Texeira, au siècle dernier, méritent une mention à cause de leur exécution parfaite et de leurs sujets de nature à nous intéresser. On fabrique encore à Porto des figurines reproduisant avec une grande exactitude les types, les costumes, les danses, les manifestations musicales du pays.

Deux écoles spéciales, à Lisbonne et à Porto, répondent aux besoins des études artistiques. Le dessin, la peinture d'histoire et de paysage, la gravure, l'architecture civile sont enseignés dans ces académies par des professeurs titulaires et des artistes libres jouissant de subventions annuelles. Un petit musée, offrant la seule galerie publique de tableaux que possède le Portugal, d'une extrême pauvreté en tant que collections, dépend de l'Académie de Porto. Parmi les tableaux attribués à Gran Vasco ou à son école qui s'y trouvent, l'iconographie musicale notera : deux *Saint Jérôme réveillé par la trompette céleste; — la Profession d'un chevalier; — la Conception avec un concert d'anges; — l'Habitation de Notre-Dame et des anges; — l'Entrée à Jérusalem; — la Résurrection*, etc. Puis, exécutés à la plume par François de Hollande, les anciens livres de chœur notés du couvent de Thomar et ceux du monastère de Belem; peints et calligraphiés par Bento Contreiros, moine carmélite, les Psautiers de son ordre; écrits et enluminés par le frère Simon de San-Jozé, religieux pauliste, et Manoel da Purificação, chanoine régulier de Saint-Jean-l'Evangéliste, des Antiphonaires et des Graduels. On doit à l'abbé de Serem l'admirable Missel que possède l'Académie de Lisbonne. Il faut citer aussi le Missel du comte de Mosquitella et la Bible de Belem. Ces livres de chant sacré sont une des richesses artistiques du Portugal.

On rend justice à ce pays en constatant son goût prononcé pour le théâtre et surtout pour la musique, qui satisfont son amour du plaisir, de la pompe, de l'éclat. La faveur dont l'opéra, italien et français, a joui de tout temps à Lisbonne en témoigne grandement. Cette ville ne compte pas moins de six théâtres : San Carlos, d'abord, construit en 1791, salle commode, vaste, sonore, mais qui ne peut prétendre qu'à la parité avec les beaux théâtres d'Italie de second ordre et dont la décoration intérieure, quoique somptueuse, n'a rien à démêler avec la critique. San Carlos a vu les plus célèbres artistes, les Alboni, les Stoltz, les Rossi Caccia, les Tamberlick, les Mario, accueillis avec enthousiasme par un public essentiellement inflammable. Le théâtre de Dona Maria est consacré à la tragédie et à la comédie nationales. A celui de Don Fernando, on joue tantôt en portugais, tantôt en français; au Gymnase, des vaudevilles. Les petits spectacles sont ceux de la Rua dos Condes et de Salitre : il y a en outre deux cirques. Dix cercles, environ, ouvrent de temps à autre leurs salons à des exécutions musicales; c'est au *Gremio litterario*, l'un d'eux, société artistique libre, que se fit souvent entendre cette Zamperini, célébrée par les poëtes, et dont le talent, la voix et les charmes jetèrent le trouble jusque dans le haut clergé de Lisbonne.

Presque chaque ville de quelque importance a son théâtre subventionné : la salle Saint-Jean de Porto est un des plus beaux. L'État alloue à ces dotations une somme 28,300,000 reïs; il affecte de plus annuellement 5,109,000 de reïs à l'entretien du Conservatoire de Lisbonne, école de musique, de déclamation et de danse, lequel occupe treize professeurs et décerne chaque année six prix à ses élèves. On voit par ces données que le théâtre, la musique tiennent le premier rang dans les divertissements de la

population du Portugal, et que le budget des arts y est relativement élevé.

Le théâtre, cependant, n'a rien de bien saillant dans un pays où l'art lyrique et dramatique est si peu riche de son propre fonds, mais qui, d'ailleurs n'est pas le seul dont le répertoire s'alimente surtout par la traduction des ouvrages français. Le machiniste et le décorateur n'y ont généralement pas moins de droits que les acteurs, tout comme ailleurs, aux applaudissements du public. Il s'est pourtant fait un progrès capital au théâtre portugais; il n'est plus réduit à la caricature comme au dernier siècle où une sotte bigoterie, excluant les femmes de la scène, exigeait que tous leurs rôles fussent remplis par des chanteurs et des comédiens masculins.

Les airs populaires du Portugal sont mélodieux, mais lents, traînards plutôt. De même, le fandango espagnol excepté, la danse favorite nationale, la *choula*, est peu animée. Le nombre des danseurs ne dépasse pas huit ou dix; ils sont placés sur deux rangs parallèles et sautent tantôt sur un pied, tantôt sur l'autre ; ils s'avancent jusqu'à ce que leurs corps se touchent, en même temps ils élèvent leurs mains à la hauteur des épaules et imitent avec leurs doigts le bruit des castagnettes.

***

Il n'y a que les poëtes pour donner force de loi à l'idée, trop souvent fausse, qu'ils se font d'un pays. Lisbonne n'est ni le « diamant au front de la Péninsule », que célèbre l'enthousiasme d'un vieil auteur national, ni la cité vilipendée par Byron. Elle a des aspects admirables, sans doute, et, comme partout, plus qu'ailleurs peut-être des côtés sordides. Les ruines couvrent une majeure partie de l'espace considérable qu'elle couvre : ruines du temps, ruines de la catastrophe de 1755, ruines de l'appauvrissement qui interrompt les travaux dans leurs commencements, ruines de la misère qui enfante l'abandon. Je comparerai Lisbonne à un mendiant d'origine illustre, drapé dans ses haillons et dormant au soleil, sur les bords de son fleuve, sans que rien secoue sa paresse béate. Singulière ville où l'on aime tant le repos que le cimetière s'appelle *Os Prazeres*, les Plaisirs!

Les classes riches ne recherchent même pas le luxe artistique, toiles, marbres, bronzes, pour leurs maisons de plaisance. Jardins embaumés, chaudes senteurs, bosquets silencieux, brises de mer, baisers du soleil, cela leur suffit; on se laisse aller à l'enivrement de cette heureuse nature. Les intérieurs sont d'une simplicité primitive : à peine quelques azulejos aux sujets de musique, quelques guirlandes et bouquets peints en détrempe couvrent-ils les murailles. Ce dédain des jouissances élevées de la vie, cette indifférence si l'on veut, n'était pas partagé par un grand seigneur qui employait, il y a une dizaine d'années, son immense fortune aux progrès intellectuels des pays étrangers. J'ai nommé le comte Farrobo. Ce protecteur des arts donnait asile dans ses châteaux aux maigres productions des pinceaux portugais, si bien qu'ils étaient encombrés, non pas de bons tableaux, mais de bonnes œuvres. Dans sa *quinta* de Cintra, un orchestre, choisi et payé par lui, donnait des concerts publics périodiques. Il y avait fait édifier une salle de spectacle de six cents places, avec une scène et un orchestre de musiciens plus vaste que dans bien des théâtres ouverts à la foule payante; des artistes amateurs recrutés dans la haute société et dans le personnel des ambassades y chantaient l'opéra, y jouaient des comédies françaises.

La royauté portugaise est plus que modestement logée, comme l'aristocratie. Il n'y a pas à Lisbonne de palais royal digne de ce nom; Necessidades, Queluz, Bemposta n'ont ni tableaux, ni statues Au château d'Ajuda, je n'ai à signaler que les médaillons oblongs renfermant des *Allégories musicales* et des *Danses*, peints à la gouache par Cirillo, et encore dirait-on l'œuvre d'une jeune fille à l'imagination naïvement dépravée. La *Félicité publique*, du même, plafond de la salle du Baise-main, est au-dessous de toute critique. Les panneaux de la chambre à coucher d'apparat, composée dans le genre de Neureuter, sont groupés avec assez de goût; Foschini et Taborda les ont signés.

La curieuse église de Thomar, autrefois résidence des Templiers, renferme quelques tableaux plus anciens que ceux même de l'école de Sienne : les trois musiciens du premier plan de celui qui représente un *Festin* ont — particularité singulière — de bien moindres proportions que les figures principales assises à une certaine distance au bout opposé de la table. Dans la basilique de Mafra, — matériaux hétéroclites confusément entassés, sans pensée ni style, en 1717 par un maçon allemand — l'or, sous lequel tant d'édifices s'efforcent de dissimuler leur pauvreté réelle, s'étale avec profusion sur les ornements de deux orgues splendides.

A Alcobaca, « où les cloîtres étaient une ville, où la sacristie était une église et celle-ci une basilique », à Alcobaca, fantôme de splendeurs évanouies, étendant aujourd'hui autour de lui ses ailes ravagées par le temps et par la main des hommes, s'élèvent deux somptueux mausolées de marbre blanc, de forme pareille; sur l'un est étendu un guerrier au visage sévère, à la longue barbe, la main droite sur le pommeau d'un glaive qu'elle semble prête à tirer : c'est dom Pedro, le Justicier, qui, pour venger une femme adorée, fit arracher à ses meurtriers le cœur par les épaules. Sur l'autre tombe, une statue de femme, à la tête ineffablement douce, porte la couronne et tient le sceptre : c'est Inez de Castro, à laquelle sa bonne grâce fit donner par ses contemporains le surnom singulier de « *Port de Héron.* » Un groupe de séraphins se déploie autour de chacun de ces amants infortunés; à genoux près de leurs corps, le visage penché vers eux avec une expression de tendre mélancolie, ils se disposent à enlever au céleste séjour Inez et Pedro, enfin réunis.

« Le roi dom Pèdre le Cruel — racontent de vieilles *Chroniques* — si âpre, si rigoureux, si hors de mesure dans le châtiment, était si enclin à danser, qu'il le faisait publiquement et par les rues, comme les baladins. Il y avait autant de plaisir qu'à frapper de sa main les condamnés... Très-souvent donc il ordonnait des fêtes, durant lesquelles il allait dansant de nuit et de jour, au retentissement de longues trompettes d'argent faites exprès pour cela, et au son desquelles il prenait grand plaisir; car, bien qu'on lui apportât d'autres instruments, il ne voulait pas les entendre. Et, quand il venait à la ville, les citadins et le peuple le recevaient en danses et en fêtes, et le roi se mettait à danser avec eux : c'était ainsi qu'il se rendait à son palais... Les nuits qu'il ne pouvait dormir, il ordonnait à ses joueurs de trompette de venir, et, faisant allumer des torches, il sortait par la ville, se mettant en danse et réveillant les gens. C'est ainsi qu'il allait, ballant et se réjouissant durant les fêtes qu'il donnait, et notamment durant celles qu'il célébra quand il fit comte et arma chevalier Alfonso Tello. Quand fut arrivé le moment de la cérémonie, le roi ordonna que, depuis le monastère de Santo-Domingo, à Lisbonne, où elle se faisait, au palais d'Alcacova, les cinq mille porteurs de torches qu'il avait réunis se tinssent en ordre et immobiles, chacun sa torche ou son cierge à la main, et il allait, entre ces deux files, chantant et dansant, avec d'autres gentilshommes qui se réjouissaient comme lui. »

Tout est merveille dans les souvenirs qui se pressent autour du nom d'Inez de Castro et les scènes dont sa tombe violée par un prince imbécile et furieux a été le théâtre de nos jours ne le cèdent pas à celles qui abrégèrent sa vie et que retracent les bas-reliefs du mausolée que le *Justiceiro* consacra à sa mémoire Les *Chroniques* de Duarte Nunhes de Lião, de Fernan Lopes, les vers de Camões, dont Voltaire a dit qu'il y avait peu d'endroits dans Virgile plus intéressants, rendent inabordable le récit des fatales amours d'Inez, qui semble un défi porté à la fiction par la plus émouvante des réalités.

« Le prestige qui s'attache aux aventures d'Inez est tel — dit M. Henry de Pène dans ses *Esquisses portugaises* — qu'en vain des tragiques de second ordre se sont abattus sur elle : ils n'ont pu réussir à compromettre cette irrésistible héroïne. Grâce à elle, Houdard de la Motte a été applaudi comme s'il eût écrit un autre *Cid*, et ce miracle littéraire n'est pas le moindre de ceux que rappelle le nom de la bien-aimée de dom Pedro. » Mais je m'arrête... Il n'est pas prudent d'évoquer tant de fantômes de tragédie! La romance a chanté Inez de Castro; elle a trouvé dans l'opéra son apothéose harmonieuse ; la symphonie la célébrera certainement quelque jour.

Au point de vue artistique et littéraire, il est permis de se montrer exigeant avec l'Espagne et le Portugal. Puisque le premier de ces pays, si glorieux autrefois, semble ne vouloir plus être, comme je le disais au début de cette étude, que l'éternel champ clos de la guerre civile, tandis que le second renonce aux viriles épreuves de l'action, refusant, au surplus, l'un et l'autre, de s'associer aux grandes choses qui s'accomplissent dans les deux mondes, on a le droit de leur demander une part considérable dans les conquêtes de la pensée.

Oui, c'est le travail complet de la pensée humaine, dans toutes les manifestations matérielles et spéculatives, qui devrait recevoir, de l'autre côté des Pyrénées, une provocation féconde des circonstances actuelles. Alors que ses gouvernements condamnent la Péninsule, ici à des déchirements incessants, là à une politique sans émotion et à des bénéfices sans péril, il est des cœurs qui souffrent, il est des âmes fières qui souhaitent à l'esprit national humilié une consolation, un refuge. Pourquoi ne se trouveraient-ils pas dans un essor nouveau, et ardemment désiré par tous ceux qui aiment quand même ces nations, de la musique, de la poésie, des beaux-arts, de la vie intellectuelle, en un mot ?

Au commencement de ce siècle, lorsque l'Europe se renouvelait en de prodigieux événements, lorsque la France voulait planter partout le drapeau de 89, et que la Prusse et l'Autriche, par leurs fluctuations, prolongeaient la lutte, retardaient la transformation libérale du monde, et attiraient sur elles-mêmes ces formidables châtiments qui s'appellent Iéna, Austerlitz, Wagram, il y avait du moins, bien au-dessus de la fumée du canon et des clameurs de la bataille, un immense mouvement des esprits, toute une légion de poëtes, de musiciens, de philosophes, et Gœthe, et Haydn, et Schiller, et Beethoven, et tant d'esprits éminents qui leur faisaient cortége. C'est ainsi que l'Allemagne se dédommageait de ses malheurs et payait sa dette à la civilisation. Que l'Espagne, torturée, divisée, ensanglantée n'imite-t-elle cet exemple ? Que le Portugal où fleurit la paix ne lui montre-t-il la voie douce et sereine ? Quels trésors ces nations sont tenus d'ajouter au patrimoine du genre humain, si elles veulent se faire pardonner leurs longs excès ou leur immuable torpeur ! Combien de Murillo, de Ramus, de Velasquez, de Salinas, de Camões, de Velasquez, en échange de tant de vaillants hommes endormis dans les *villas* de Lisbonne ou tombés devant les barricades d'Estella !

EM. MATHIEU DE MONTER.

FIN DE LA DEUXIÈME PARTIE.

BIBLIOGRAPHIE MUSICALE.

Rinaldo, cantate de GOETHE, mise en musique par J. BRAHMS (1).

Sur la fin d'octobre 1853, Schumann écrivait à son ami Maurice Strakergan : « Nous avons aussi (avec Joachim) en ce moment, à Düsseldorf, un jeune homme de Hambourg, nommé Johannes Brahms, d'un talent si puissant et si original, qu'il me semble dépasser de beaucoup tous les jeunes artistes de ce temps-ci. Ses œuvres si remarquables, principalement ses mélodies, ne tarderont sans doute pas à parvenir jusqu'à vous. » Au commencement de l'année suivante, il annonçait encore à son ami qu'il se préparait à faire une petite excursion en Hanovre, où l'on devait exécuter *le Paradis et la Péri*, et il ajoutait : « Nous y trouverons Joachim et Brahms, deux garçons de génie. »

De ces deux artistes, l'un est devenu le grand violoniste, célèbre par toute l'Europe ; l'autre, n'ayant pas, à un égal degré, pour assurer sa réputation, le secours puissant de la virtuosité, arrive plus lentement mais tout aussi sûrement à la célébrité. Brahms avait juste vingt ans lorsque, passant à Düsseldorf, il excita à ce point l'intérêt de Schumann, qui le prit sous son patronage, le guida de ses conseils, fit de lui, en un mot, son disciple préféré. L'élève a confirmé les prévisions de son maître. Il s'est déjà essayé dans tous les genres, sauf l'opéra, et il a produit dans chaque branche de l'art musical quelque œuvre remarquable, où se révèle une personnalité puissante. On peut assurer, en effet, que si ce compositeur procède directement de Schumann, s'il admire profondément ses magnifiques créations, il ne se contente pas de s'inspirer de lui, et que, comme tout élève véritablement doué, il veut, non plus seulement imiter, mais créer à son tour.

Par une communauté d'opinions et de préférences qui accuse encore sa conformité de pensée avec son maître, Brahms s'est senti irrésistiblement attiré vers le poëte auquel Schumann a si souvent demandé d'enflammer son inspiration créatrice, et il a dernièrement mis en musique une des cantates les moins connues de Gœthe, charmante amplification du célèbre épisode de *la Jérusalem délivrée*, qui a déjà fourni le sujet de tant d'opéras italiens, allemands ou français. Cette cantate, où les enchantements surnaturels se mêlent aux accents héroïques, devait tenter, tôt ou tard, quelque compositeur allemand, et il est assez singulier qu'on ait attendu jusqu'à ce jour pour mettre en musique une page aussi favorable aux grandioses et poétiques combinaisons de l'art musical.

L'épigraphe même que Gœthe a mise en tête de son *Rinaldo* et qui est traduite, vers pour vers, du quatorzième chant de *la Jérusalem*, indique quels vers du Tasse lui fournirent le canevas de cette composition. C'est la fin du discours adressé par le vieux magicien à Ubalde et au Chevalier danois, au moment où ils vont partir pour aller chercher Renaud et l'arracher aux séductions d'Armide :

Siede in mezzo un giardin del laberinto,
Che par che da ogni fronde amore spiri :
Quivi in grembo alla verde erba novella
Giacerà il cavaliere e la donzella.

Ma, come essa, lasciando il caro amante,
In altra parte il piede avrà rivolto,
Vo' ch' a lui vi scopriate, e d'adamante
Un scudo, ch' io darò, gli alziate al volto ;
Sicch' egli vi si specchi, e il suo sembiante
Veggia, e l'abito molle onde fù involto :
Che a tal vista potran vergogna e sdegno
Scacciar dal petto suo l'amore indegno (1).

Après une courte introduction, mollement cadencée comme les vagues de la mer, et dont le doux bercement continue pendant le dialogue qui suit, les compagnons de Renaud s'efforcent de vaincre les charmes pernicieux de l'enchanteresse. « C'est affaire au brave de se montrer ici, car nous allons traverser la mer, » disent-ils avec une ardeur croissante. Mais le héros implore quelque répit : » Oh ! laissez-moi dans ces lieux un instant encore ! » et se complaît dans sa douleur, dans le souvenir amer des délices passées : « Le charme de la terre, le charme du ciel a disparu ; qu'est-ce donc qui me retient encore en ce lieu de terreur ? » Ses amis cédant à ses instances, Renaud s'absorbe en lui-même et évoque le passé dans une mélodie extatique, murmurée d'abord par les intruments à vent : « O mon cœur, je t'entends battre ; fais revivre encore une fois le paradis des rêves dorés. » La phrase intermédiaire : « Les roses fleurissent près de la terre et les arbres fleurissent dans les airs, » est d'une enivrante langueur et ramène heureusement, par une gracieuse rentrée de hautbois et clarinette, la mélodie première de l'allegro sur ces jolis vers : « Rayons des eaux, flocons d'écume, vous faites bruire vos éclats d'argent ; la tourterelle exerce ses charmes ainsi que le rossignol. »

Les chevaliers voudraient éveiller le héros de cette extase menteuse ; ils s'approchent et lui disent à mi-voix sur un motif mystérieux et ingénieusement dialogué : « Venez doucement, venez, pour remplir les plus nobles destins ; tous les charmes sont dissipés qu'avait enfantés la magie. A vous maintenant, hélas ! de panser ses blessures et de consoler ses peines, douces et dévouées paroles d'amitié. » Mais Renaud, en proie à une hallucination amoureuse, répète comme en rêve, sur un doux murmure des instruments de bois : « La tourterelle exerce ses charmes ainsi que le rossignol ; » puis, s'exaltant à la pensée que sa maîtresse va paraître, il laisse éclater sa jalouse ardeur. Le calme rentre un instant dans son cœur et se traduit par une vaporeuse cantilène, entrecoupée des doux soupirs de la flûte : « Alors les lys et les roses s'entrelacent en couronnes, alors les tièdes zéphyrs accourent et babillent en leurs danses caressantes, entraînant les parfums qui se fuient et se cherchent, éveillés de leur sommeil. » Cette délicieuse mélodie se perd dans un vague bruissement, puis l'amour mordant au cœur le héros, il répète avec une fièvre croissante cette phrase passionnée : « Mais tout ne fait que l'annoncer ; il ne s'agit que d'elle, et tout s'évanouit dès qu'elle se montre en sa jeunesse aimable, en son éclat brillant. »

Le caractère de la musique change avec la décision que prennent les chevaliers de détruire le charme d'enfer. Le chœur : « Non ! il ne faut pas différer plus longtemps ! éveillez-le de ses rêves ! » respire une mâle

(1) Cette composition, publiée récemment, nous a paru assez importante pour y consacrer mieux qu'une note, un article qui complétât les études sur les traductions musicales des œuvres de Gœthe, que M. Ad. Jullien a données à *la Gazette musicale*, en 1872 et 1873. — N. D. L. R.

(1) « ... Au milieu du labyrinthe se trouve un jardin où l'amour semble respirer dans chaque branche : c'est là, sur l'herbe nouvelle et verdoyante, que vous trouverez le chevalier étendu près de sa maîtresse. — Celle-ci abandonnera aussitôt son cher amant pour chercher un refuge dans une autre partie du jardin ; prenez ce moment pour vous découvrir à Renaud et présentez-lui le bouclier de diamant que je vais vous remettre ; faites que son regard s'y attache, qu'il y voie son image et l'habit efféminé dont il s'est laissé vêtir : à cette vue, la honte et le dédain chasseront de son cœur l'indigne amour qui l'occupe. »

énergie, et l'entrée successive des quatre voix d'hommes produit un grand effet de sonorité que termine un bel éclat sur ces mots : « Montrez-lui le bouclier de diamant ! » De brillants appels des trompettes, contrastant avec les délicieux soupirs des flûtes et clarinettes sur une menaçante mélopée des trombones, traduisent d'une façon saisissante la révolution qui s'opère dans l'âme de Renaud, quand il se regarde dans le bouclier magique. Son récit sombre et désespéré : « Faut-il donc que je me voie ainsi, que je me retrouve aussi profondément amoindri? » est d'une grandeur mystérieuse, ainsi que sa phrase courageusement résignée : « Oui, c'est fait, je le veux ; je veux quitter le séjour adoré et pour la seconde fois Armide !!! C'en est fait, il faut partir. » Les chevaliers reprennent aussitôt ces dernières paroles et, jugeant sa décision irrévocable, entonnent un chant large et joyeux qui respire l'allégresse de la victoire remportée sur la magicienne et l'espoir d'un prochain triomphe sur les infidèles.

Renaud va suivre ses amis, lorsqu'un nouveau délire s'empare de ses sens : les violons avec sourdine, puis les hautbois soupirent une plainte délicieuse qui lui trouble le cœur. Il s'arrête et s'écrie : « Pour la seconde fois, je la vois apparaître, et gémir, et pleurer dans cette même vallée, la femme des femmes. Dois-je voir une seconde fois ce spectacle, ne dois-je pas la défendre, la sauver ? » Ses compagnons reviennent sur leurs pas et murmurent de cette lâcheté, tandis que lui, comme halluciné, laisse tomber de ses lèvres cette plainte amère dont la flûte et le hautbois répètent les derniers échos. Mais le charme infernal a déjà moins d'empire sur l'esprit du guerrier, qui triomphe enfin de cette dernière tentation : « Je vois la métamorphose de cette divinité ; son regard, son geste sont ceux des démons ; il n'y a plus de ménagements à attendre ! Déjà la foudre frappe le palais. Fêtes divines, plaisirs, charmes de l'esprit malin, tout est dispersé ! » Cette page, animée et pathétique, aboutit à un bel andante où se confondent deux mélodies de caractère opposé : la dernière plainte amoureuse de Renaud, cédant à regret aux instances de ses amis : « Je suis ému jusqu'au fond des entrailles en vous entendant. Vous me pressez de venir. Voyage infortuné ! vent maudit ! » et une mélodie large et religieuse, entonnée par les chevaliers, pour soutenir le courage chancelant du héros : « Vous voilà donc exaucées, prières des hommes pieux. Que tardes-tu ? Le vent favorable invite au voyage ! Vite ! vite ! »

Cet ensemble arrive, par une progression saisissante, à un grand éclat de toutes les voix réunies sur ce cri final. Renaud, redevenu maître de lui-même, gagne les vaisseaux avec les chevaliers; le signal du départ est donné, et tous entonnent, du haut des navires, un chant maritime, où le bruissement des violons en triolets aigus se mêle délicieusement à la mélodie vocale, mollement balancée : « Les voiles se gonflent. O les lames glauques, les blanches écumes, les vastes espaces verts sillonnés de dauphins rapides ! » La cantilène intermédiaire : « Ils viennent, ils flottent, ils se jouent en se précipitant, puis ils s'arrêtent si touchants et si gracieux; » emprunte un charme double à la grâce de la mélodie et aux douces caresses de la flûte et des cors. Après une reprise du motif original, commence un long *crescendo*, habilement ménagé sur ces paroles : « Voilà qui rafraîchit, qui efface le passé. L'entreprise bénie est commencée ! » Puis cette large mélodie aboutit à un magnifique chant de victoire. « C'est par un prodige que nous sommes venus, par un prodige aussi que nous partons. Déjà nous touchons à notre noble but. Partout retentit sur le rivage sacré le mot d'ordre pour la terre promise : Godefroy et Soliman ! »

Cette grande composition, la dernière qui ait été tentée sur un poëme de Gœthe, n'est pas indigne d'être mise en regard des créations inspirées précédemment par les poésies du maître de Weimar. Elle se distingue autant par la richesse mélodique que par la couleur poétique, par la variété et l'abondance des combinaisons d'orchestre que par la fusion intime des voix humaines et des voix instrumentales; mais en dehors même de sa valeur absolue, cette partition a le rare mérite d'être une paraphrase parfaite de la cantate de Gœthe et d'en rendre à merveille la délicieuse poésie, la chaleur héroïque et la douloureuse passion. Il semble, en effet, à lire les vers du poëte à travers les mélodies du musicien, que Brahms ait assez profondément pénétré l'esprit de son maître pour y puiser cette merveilleuse intuition du génie de Gœthe, et qu'il ait hérité de Schumann jusqu'à cette faculté exceptionnelle de s'incarner dans l'œuvre du poëte au point que sa musique paraisse être moins une traduction qu'une transfiguration.

ADOLPHE JULLIEN.

REVUE DES THÉATRES.

VAUDEVILLE : Mlle Déjazet dans *la Douairière de Brionne*. — *Une fille d'Eve*, comédie en un acte de MM. Raymond Deslandes et H. Bocage. — *L'Orage*, comédie en un acte de M. Adrien Marx. — *Une Chance de coquin*, comédie en un acte, de MM. Delacour et Erny.

Quelques confrères n'ont-ils pas trouvé à redire à une réapparition de Déjazet après sa représentation d'adieu? Pourquoi donc reprocher à la célèbre comédienne de nous accorder encore quelques soirées avant de prendre décidément sa retraite ? Elle a au moins l'âge du siècle, dit-on : peu nous importe, si elle est encore vaillante à la scène. Les bravos du public n'entretiennent-ils pas sa jeunesse éternelle? Allez la voir et vous la trouverez toujours aussi alerte, aussi fine, aussi originale, et chantant toujours avec une expression et un charme exquis. On ne perd pas un de ses mots, pas une de ses intentions, pas une de ses notes.

Une fille d'Ève, c'est l'histoire de la femme un peu coquette et un peu légère d'un médecin. Surpris par le docteur, le séducteur se donne comme un client venu pour le consulter. Le mari, qui n'est pas dupe, examine le soi-disant malade et le déclare perdu s'il continue à respirer l'air de Paris. Demain, notre jeune homme quittera les bords fleuris de la Seine.

L'Orage empêche Madeleine de sortir de chez Des Sorbiers, où elle vient pour redemander son portrait, offert jadis par elle à celui qu'elle retrouve aujourd'hui grave magistrat. Elle tient à lui reprendre cette photographie révélatrice, car elle va se marier. Il pleut, il vente, il tonne à ne pas mettre un poëte dehors. Il faut donc attendre; et que faire en attendant, à moins qu'on ne déjeune ? Pendant le repas, on cause du passé, on se souvient de certain jour, de certain soir, et, bref, c'est avec Des Sorbiers que Madeleine convolera en de légitimes liens. Ce marivaudage est agréablement écrit; on y sent la plume du journaliste.

Une Chance de coquin poursuit Ravinet depuis qu'il a pris femme et le proverbe : « Heureux au jeu, malheureux en amour » brille devant lui en lettres de feu, car la chance l'a toujours poursuivi à l'écarté et au baccarat. Souvent Mme Ravinet cause bas avec Jules de Lansac ! Mais Ravinet n'est qu'un *coquin* imaginaire : Jules implore l'appui de Mme Ravinet auprès d'une jeune fille qu'il voudrait épouser. Cette pièce termine joyeusement le spectacle.

ADRIEN LABOQUE.

Voici les nouveaux tarifs des places qui seront appliqués au nouvel Opéra.

	ABONNEMENTS (comprenant 156 représentations.)	Pour un jour par semaine.	Pour les trois jours par semaine.
Fauteuils.	Orchestre	600 fr.	1.800 fr.
	Amphithéâtre	700	2.100
Baignoires	Avant-scène (10 places)	6.000	18.000
	id. (6 places)	4.800	14.000
	De côté (6 places)	3.300	9.900
	id. (5 places)	2.750	8.250
Premières loges.	Avant-scène (10 places)	7.000	21.000
	id. (8 places)	5.600	16.800
	Entre-colonnes	8.400	25.200
	De face	4.200	12.600
	De côté	3.600	10.800
Deuxièmes loges.	Avant-scène (10 places)	5.000	15.000
	id. (8 places)	4.000	12.000
	Entre-colonnes	6.000	18.000
	De côté	3.000	9.000

PRIX DES PLACES, AU BUREAU ET EN LOCATION.

	Au bureau. Par place.	En location. Par place.
Stalles de parterre	7 »	9 »
Fauteuils d'orchestre	13 »	15 »
Fauteuils d'amphithéâtre	15 »	17 »
Baignoires d'avant-scène	13 »	15 »
Id. de côté	12 »	14 »
Avant-scènes, 1res	15 »	17 »
Entre-colonnes, 1res	15 »	17 »
Loges de face, 1res	15 »	17 »
Loges de côté, 1res	13 »	15 »
Avant-scènes, 2es	12 »	14 »
Entre-colonnes, 2es	12 »	14 »
Loges de face, 2es	12 »	14 »
Loges de côté, 2es	10 »	12 »
Avant-scènes, 3es	6 »	8 »
Loges de face, 3es	8 »	10 »
Entre-colonnes, 3es	8 »	10 »
Loges de côté, 3es	6 »	8 »
Loges de face, 4es	4 »	6 »
Avant-scènes, 4es	2 50	3 »
Loges de côté, 4es	2 50	3 »
Amphithéâtre de face, 4es	2 50	3 »
Id. de côté, 4es	2 50	3 »
Loges, 5es	2 50	3 »

NOUVELLES DES THÉATRES LYRIQUES

*** Représentations de la semaine dernière :

A l'Opéra (salle Ventadour) : dimanche, *Robert le Diable*; lundi, *Don Juan*; mercredi, *les Huguenots*; vendredi, *la Favorite*.

A l'Opéra-Comique : *Mignon, la Fille du régiment, les Dragons de Villars, le Domino noir, le Pré aux Clercs, Galathée, le Chalet, Beppo, Gille et Gillotin.*

Au Théâtre-Ventadour : *la Somnambula.*

*** Aujourd'hui, à l'Opéra, par extraordinaire, et au bénéfice de la caisse de secours des auteurs et compositeurs dramatiques : *Guillaume Tell.*

*** Deux expériences d'éclairage ont été faites tout récemment dans la salle du nouvel Opéra, à quelques jours de distance. Le résultat n'a pas été aussi satisfaisant qu'on aurait pu le désirer; malgré les dimensions du lustre, la lumière manque d'éclat et toutes les places n'y ont pas également part. L'addition d'un certain nombre de jets lumineux, lampes ou girandoles, remédiera sans doute à cet inconvénient. Le surcroît de travail que vont nécessiter ces quelques retouches à l'œuvre de l'architecte aura pour effet de reculer un peu la date de l'inauguration : on parle maintenant du 5 janvier. Le spectacle restera probablement composé comme nous l'avons dit, sauf peut être la scène de *Faust*, à laquelle on renoncerait.

*** De nouvelles clauses vont être introduites dans le cahier des charges de l'Opéra, en échange de l'augmentation du prix des places demandée par M. Halanzier. Voici les principales : 1° il y aura désormais partage des bénéfices, après un certain chiffre, par moitiés égales, l'une attribuée au directeur, l'autre réservée et tenue par lui à la disposition du ministre pour remonter d'après ses ordres les chefs-d'œuvre de l'ancien répertoire, et pour être appliquée à toutes les améliorations qui seront jugées nécessaires à la prospérité artistique de l'Opéra; 2° la conservation des archives sera à la charge de l'Opéra ; 3° le nombre des musiciens de l'orchestre sera augmenté de huit au moins ; 4° les appointements des petits emplois d'administration seront élevés dans une proportion convenable.

*** Rhumes et bronchites sévissent un peu partout. L'Opéra-Comique, qui avait affiché lundi dernier *le Pardon de Ploërmel*, a dû remplacer, par suite de l'indisposition d'une artiste, l'œuvre de Meyerbeer par *la Fille du régiment* et *Gille et Gillotin*. Les représentations de *Mireille* sont aussi arrêtées pour un motif analogue.

*** Mme Destin est arrivée à Paris la semaine dernière et ne tardera pas à débuter au Théâtre-Ventadour. — Quant au ténor Nicolini, retenu à Madrid plus longtemps qu'il ne l'avait prévu, et devant se rendre à Rome, où il est engagé, il a dû renvoyer à la fin de la saison les représentations qu'il devait donner à Paris en décembre.

*** Mme Moriani a débuté mardi dernier à ce théâtre dans *la Sonnambula*. C'est une dame du monde, créole, dont le vrai nom est Corvaja. Sa voix est inégale et encore incomplétement travaillée, mais le timbre en est agréable. Début assez insignifiant d'ailleurs. — Prochainement aura lieu celui de Mlle Raffaela Ronzi, petite-fille de Scalese, fille de Stanislas Ronzi et de Mme Caroline Ronzi, dont elle est l'élève, et cousine germaine de Fraschini. C'est sans doute dans Norina de *Don Pasquale* que la jeune cantatrice, qui n'a pas encore dix-huit ans, se présentera au public de Ventadour.

*** *Rezia*, ou *la Rencontre imprévue*, de Gluck, que le Théâtre-Ventadour doit monter cet hiver, n'est pas, comme plusieurs critiques l'ont dit ces jours-ci, un opéra de la jeunesse du maître, puisque Gluck était âgé de cinquante ans et avait déjà fait représenter vingt-cinq ouvrages, parmi lesquels *Orphée*, lorsqu'il mit en musique, pour le théâtre de la cour de Vienne, le poëme que Dancourt avait écrit à cette intention. *Les Pèlerins de la Mecque* (titre allemand de l'ouvrage) furent représentés en janvier 1764. De la cour la pièce passa à la ville, et se maintint sur les affiches de Vienne et de Berlin jusqu'en 1800, malgré une très-médiocre traduction allemande. Le poëme de Dancourt ne figure pas dans ses œuvres. — C'est M. Wekerlin qui préside aux études de cette partition, dans laquelle il a dû pratiquer quelques remaniements, rendus indispensables par les défauts du libretto.

*** Parmi les autres ouvrages français que compte donner M. Bagier, nous pouvons citer un opéra comique nouveau, en trois actes, de MM. Dennery, Brésil et Litolff, *l'Escadron volant de la reine*. L'affiche annonce encore *Ninon et Ninette, Manche à manche, le Freyschütz, Guido et Ginevra, la Perle du Brésil, le Val d'Andorre.*

*** Aujourd'hui, à la quatrième matinée littéraire et musicale de la Gaîté, deuxième audition d'*Athalie*, de Racine et Mendelssohn.

*** La réouverture de l'Athénée, redevenu théâtre musical, aura lieu du 15 au 20 janvier avec *la Belle Lina*, opérette en trois actes, paroles de MM. Avenel et Mahalin, musique de M. Ch. Hubans; cet ouvrage sera interprété par MM. Guillot, Chaudesaigues, Mmes Sichel, Géraldine et Sylvana.

*** Un intermède musical devait être ajouté, ces jours derniers, à *la Jeunesse du roi Henri*, au Théâtre Lyrique et Dramatique, et M. Castellano, le directeur, s'était entendu dans ce but avec M. Roger, qui avait promis le concours de quelques-uns de ses élèves du Conservatoire. Au dernier moment, on a dû annoncer au public la suppression de l'intermède annoncé, l'administration du Conservatoire ayant refusé l'autorisation nécessaire aux élèves, liés envers elle par un engagement. Roger avait cru pouvoir se passer d'une permission qu'on refuse rarement, sans doute, quand il s'agit de choses profitables à l'art ou à l'instruction des élèves, mais que les règlements ont fait sagement de rendre nécessaire, en vue des nombreux abus qui pourraient se produire.

*** Le théâtre des Folies-Dramatiques donne aujourd'hui la *cinq centième* représentation de *la Fille de Madame Angot*. — Le rôle de Clairette est joué, depuis la reprise de samedi dernier, par Mlle Vanghell, qui y apporte le charme de sa diction et le talent de chanteuse et de comédienne qui fait de cette excellente artiste une des *étoiles* de l'opéra comique de genre et de l'opérette. Aussi est-elle chaudement applaudie et plusieurs fois rappelée chaque soir. Les autres personnages sont toujours parfaitement tenus par Mlle Desclauzas, Mario Widmer, etc. — On a repris aussi cet ouvrage à Marseille, avec la cent sixième représentation.

*** Trois nouveaux succès, et des mieux caractérisés, sont à enregistrer cette semaine pour *Girofié-Girofla* : à Versailles, à Toulouse et à Verviers (Belgique).

*** M. Ch. Lecocq est parti hier pour Vienne, invité par la direction du Carltheater à assister à la première représentation de *Girofié-Girofla*.

*** *Fra Diavolo* a été repris il y a peu de jours au Grand-Théâtre de Bordeaux. Le ténor Duwast obtient, dans le rôle principal, un grand succès de chanteur et d'acteur.

*** La troupe arménienne qui a joué *les Fourberies d'Arif* sur la scène du Théâtre-Français de Constantinople, doit y représenter en turc l'opéra bouffe de Ch. Lecocq, *Fleur de Thé*. Mmes Lousnack et Achigh (quels noms pittoresques!) rempliront les rôles de Césarine et de Fleur de Thé.

*** Le grand théâtre de Kazan (Russie) vient d'être complétement détruit par un incendie. — S'il est permis de parler d'une des moindres conséquences d'un désastre qui en a de bien autrement graves, nous dirons que cet incendie a supprimé une étape du tour du monde qu'exécute depuis deux ans *la Fille de Madame Angot*, car la direction était sur le point de faire connaître au public de Kazan cette voyageuse partition.

*** Le quatrième bal de l'Opéra-Comique a eu lieu hier soir.

NOUVELLES DIVERSES.

*** M. Deldevez est rétabli et dirigera aujourd'hui le cinquième concert du Conservatoire, dont voici le programme : 1° Symphonie en *la* (Beethoven) ; — 2° *O vos omnes*, chœur sans accompagnement (Vittoria) ; — 3° Romance en *fa* pour violon (Beethoven), exécutée par M. Garcin ; — 4° Fragment de *la Damnation de Faust* (Berlioz) : air de Méphistophélès, chanté par M. Manoury, chœur de gnomes et de sylphes, ballet des sylphes, récit, chœur de soldats et chanson d'étudiants; — 5° Ouverture de *Ruy-Blas* (Mendelssohn).

*** Peu de chose à dire du concert populaire de dimanche dernier. La suite d'orchestre de M. Ten Brink a reçu bon accueil, comme l'hiver dernier. L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner a provoqué l'orage habituel.

*** Programme du troisième concert populaire (2e série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures au Cirque d'hiver, sous la direction de M. Pasdeloup : — 1° Symphonie en *fa* (Beethoven) ; — 2° Sérénade (Haydn), exécutée par tous les instruments à cordes ; — 3° Fantaisie en *ut* mineur, première audition (Bourgault-Ducoudray) : introduction et danse, andante, scherzo, finale ; — 4° Concerto en *la* mineur pour violon (Vieuxtemps), exécuté par M. H. Wieniawski ; — 5° Ouverture du *Freyschütz* (Weber).

*** La question du droit des pauvres n'avait point été résolue entre M. Pasdeloup et l'administration de l'assistance publique; on se rappelle que nous en avons parlé il y a six semaines, lorsqu'elle fut soulevée. L'administration vient de renoncer à ses prétentions, comme elle l'a fait dernièrement à l'égard de la Société des concerts du Conservatoire. Au lieu de onze pour cent sur la recette, M. Pasdeloup paiera, comme l'année dernière, un droit fixe de quatre cents francs par concert.

*** Outre Mme Essipoff, nous entendrons aux Concerts populaires un virtuose russe célèbre : le violoncelliste Davidoff, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. Il jouera au concert du 10 janvier.

*** Au concert du Châtelet, M. Camille Lelong, violon solo de l'orchestre, a fait applaudir, dans le concerto de Mendelssohn, un jeu correct, un bon style et une belle qualité de son. C'est un de nos artistes les plus méritants, et il est le bienvenu auprès du public. — Très-bon accueil à l'ouverture de *Patrie*, de M. G. Bizet.

*** Programme du septième concert du Châtelet (1re série), qui a lieu aujourd'hui à 2 heures sous la direction de M. Ed. Colonne : — 1° Symphonie en *sol*, « la Surprise » (Haydn) ;— 2° Andante et variations (Schubert), exécutés par tous les instruments à cordes ; — 3° Concerto en *mi bémol* pour piano (Beethoven), exécuté par M. Alphonse Duvernoy ; — 4° Sarabande (Auber) ; — 5° Musique pour une pièce antique (J. Massenet). — Dimanche prochain 3 janvier, relâche ; le dimanche suivant, concert avec chœurs (huitième et dernier de la première série).

*** Grand succès au dernier concert Danbé, pour le quatuor vocal, avec *les Bohémiens*, de Schumann, qui ont été redemandés; grand succès aussi pour Mme Viguier, qui a exécuté le concerto en *ut mineur* de Beethoven, et dont le jeu est surtout remarquable par l'élégance et la distinction; succès enfin pour l'orchestre : on a bissé le *menuet* de Boccherini, et peu s'en est fallu qu'il n'en fût de même du ballet des Bacchantes de *Philémon et Baucis*, de Gounod, que le programme avait le tort d'appeler une « suite d'orchestre ». On entendait pour la première fois des fragments d'un quintette en *sol* de Reicha pour instruments à vent. Il nous semble que, dans cette sorte d'ouvrages, on ne saurait trop choisir. L'association d'une flûte, d'une clarinette, d'un hautbois, d'un cor et d'un basson, avec quelque talent que le compositeur la mette en œuvre, donne lieu à des sonorités assez mal assises. Si ce défaut n'est pas racheté, comme dans les œuvres des grands maîtres, par l'élévation de la pensée ou par le charme de la mélodie, ce genre de musique court risque de provoquer promptement une certaine fatigue nerveuse. Or, le scherzo de Reicha manque entièrement de caractère et d'originalité. On peut en dire autant de l'andante, qui contient cependant quelques variations bien écrites pour les instruments et où le talent des exécutants a pu se faire valoir. Ce morceau a été fort bien exécuté par MM. Donjon, Turban, Triébert, Garrigue et Lalande. — Au concert d'après-demain mardi, on entendra Mlles Sarah Lewine et Philippine Lévy, cantatrices, élèves de Mme Laborde, qui chanteront le duo du *Freyschütz* et deux duos de Rubinstein; la Société chorale Armand Chevé dans deux chœurs de Rameau et Rossini; un prélude pour orchestre de M. O. Fouque.

*** Samedi dernier, M. Wekerlin donnait à la salle Pleyel une séance d'audition de ses compositions nouvelles pour le chant, au nombre de dix-neuf. La variété des sujets est grande; grande aussi est l'habileté avec laquelle le compositeur, dont les œuvres vocales ne se comptent plus, évite de se répéter lui-même, trouvant fréquemment des accents vrais, des harmonies nourries et originales. Pourtant, la part est peut-être faite un peu trop grande au genre oriental, que M. Wekerlin affectionne, comme on sait : sur dix-neuf mélodies, quatre s'appellent : *Sérénade arabe, Ghazal, les Bayadères, Chanson indienne*. L'originalité de ces chansons arabes, persanes, indiennes ou chinoises est toujours un peu de convention avec les moyens dont dispose notre musique, et on en fait à trop peu de frais. Cette petite critique faite, signalons les mieux venues et les plus charmantes de cette nouvelle collection de mélodies : *le Départ d'Iris*, où se remarque un très-heureux passage du mineur au majeur, un rhythme syncopé d'un joli effet, et qui a été admirablement chanté par M. Hermann-Léon; deux mélodies d'un tour délicat, *la Chanson du vannier* et *Au bois joli*, auxquelles Mme Barthe a prêté le charme de sa voix et de son talent si pur; *les Refrains du soir* et *Dormez-vous?* deux bluettes gentiment dites par Mlle N. Marcus; un duo bouffe, *Voisin et Voisine*, bien détaillé par M. Archainbaud et Mlle Vergin; une *Bacchanale* qui a de la verve; enfin une romance de pur sentiment, *le Petit Ramoneur*, fort bien interprétée par Mlle Vergin. M. Francis Thomé, l'excellent pianiste, qui prêtait son concours à cette séance, s'est fait applaudir dans un morceau de sa composition, *Arlequin et Colombine*, et dans *le Rossignol*, de Liszt.

*** Toutes les ressources musicales des églises parisiennes ont été mises sur pied, la nuit et le jour de Noël. Des œuvres de Lesueur, de Lambillote et de bien d'autres compositeurs religieux ont été exécutées, sans compter les nombreux *Noëls* populaires que les organistes ont fait entendre comme entrées, sorties et interludes. Il est à regretter qu'aucun maître de chapelle de nos grandes paroisses n'ait songé à l'*Oratorio de Noël* de Sébastien Bach.

*** Les concerts du quatuor Maurin recommenceront le mercredi 20 janvier à la salle Pleyel. Ce sont toujours les derniers quatuors de Beethoven qui forment le fond des programmes de ces séances si pleines d'intérêt.

*** Au premier concert annuel du Cercle du Nord, à Lille, Mlle de Belocca et M. et Mme Jaëll se sont partagé d'enthousiastes bravos; Mme Jaëll a été applaudie *con furore* après son exécution de la fantaisie de Liszt sur *Don Juan*. M. Manoury, de l'Opéra, les frères Schillio, du quatuor strasbourgeois, et le violoncelliste Loeb ont pris aussi leur bonne part du succès commun.

*** Henri Wieniawski, qui se fait entendre aujourd'hui au concert populaire, vient d'être attaché au Conservatoire de Bruxelles en qualité de maître de concerts, professeur de violon (en remplacement de Vieuxtemps) et professeur de quatuor. — Il doit donner, dans le courant de janvier, une série de concerts dans les principales villes de France, Bordeaux, Lille, Orléans, etc.

*** La commission pour le monument d'Auber a tenu mardi dernier sa quatrième séance. Les souscriptions recueillies s'élèvent déjà à onze mille francs; les nièces d'Auber figurent dans ce chiffre pour trois mille francs, et Mme veuve Scribe pour deux mille. Une sous-commission a été formée pour le choix du terrain. Les raisons qui avaient fait renoncer d'abord à une souscription publique n'existant plus par suite d'une entente avec les héritiers, des listes seront déposées, après le jour de l'an, dans les théâtres lyriques et ailleurs. Dès à présent même, les impatients peuvent s'inscrire chez MM. Brandus et Cie, éditeurs de musique, 103, rue de Richelieu.

*** Le quatrième volume de l'*Histoire générale de la musique*, par F.-J. Fétis, dont nous avons donné un extrait, vient de paraître à la librairie Firmin Didot.

*** Nous attirons l'attention de nos lecteurs sur l'annonce des publications de l'éditeur J. Maho, qu'ils trouveront à la dernière page du journal, et qui renferme des œuvres d'une incontestable valeur.

*** Une ordonnance du président de la police de Berlin dispose qu'à partir du 1er avril prochain, tous les théâtres de cette ville devont être fermés à onze heures du soir. Une autorisation spéciale devra être demandée chaque fois que la longueur du spectacle rendra difficile l'observation du nouveau règlement.

✝

*** M. Leprévost, organiste du chœur de l'église Saint-Roch, est mort le 19 décembre, à l'âge de soixante-deux ans. Ses obsèques ont eu lieu le 21 dans l'église où plusieurs fois ses messes furent exécutées avec succès. Il avait étudié la composition avec Lesueur.

*** L'un des plus importants éditeurs de Londres, Mitchell, vient de mourir. Il s'occupait surtout de publications théâtrales et a contribué, par son activité, son intelligence et ses connaissances spéciales, à la fortune de plusieurs entreprises dramatiques et lyriques. C'est lui qui, le premier, fit venir en Angleterre des troupes d'artistes français. L'idée était un peu risquée alors; on sait quel chemin elle a fait depuis.

*** A Milan est morte, le 5 décembre, Mme Lagye, née Émilie Portet, née à Tarbes en 1818, excellente pianiste, femme du professeur de violon au Conservatoire de Gand et mère de Mlle Marie Lagye, cantatrice, et de M. Gustave Lagye, rédacteur en chef de *la Fédération artistique* d'Anvers.

ÉTRANGER

*** *Londres.* — La plus ancienne des salles de concerts de Londres, Hanover Square Rooms, va être démolie et transformée en club. Les « Concerts of Ancient Music » s'y installèrent en 1804; ils durèrent jusqu'en 1848. Plus tard les « Philharmonic Concerts », fondés en 1813, y élurent domicile. C'est dans cette salle qu'a eu lieu, de 1785 à 1848, l'exécution annuelle du *Messiah* au bénéfice de la Société royale des musiciens. La Société chorale (*Choir*) de Henry Leslie et la « Royal Academy of music » de Tenterden Street l'ont occupée périodiquement, dans ces dernières années, pour leurs concerts.

*** *Birmingham.* — J. Brahms et Niels Gade se sont engagés à écrire chacun une œuvre de grande dimension pour le prochain festival.

*** *Bruxelles.* — Petit, la nouvelle basse chantante engagée par M. Campo-Casso, a fait un brillant début dans *Faust*. Une autre représentation du même opéra a permis de juger le nouveau ténor Richard, qui s'est présenté, lui aussi, sous d'heureux auspices. Ces deux nouvelles acquisitions, celle de M. Petit surtout, aideront sans doute beaucoup à atteindre sans encombre la fin de l'année théâtrale. — Il est question d'une nouvelle combinaison pour le remplacement de M. Campo-Casso au théâtre de la Monnaie. Une société de capitalistes vient de se constituer à l'effet de fournir les fonds à la direction, qui serait confiée, pour la partie administrative, à M. Calabresi, et pour la partie artistique, à M. Oscar Stoumont. La demande sera prochainement adressée à l'administration communale de Bruxelles; elle a toutes les chances d'aboutir. — La troupe d'opéra italien dirigée par M. Smecchia, et dont nous avons donné la composition, commencera ses représentations au théâtre de l'Alhambra le 16 janvier prochain. — Le violoniste Colyns vient de contracter avec M. Mapleson, directeur du théâtre de Drury Lane, un engagement pour une série de quarante concerts en Angleterre, en Irlande et en Ecosse.

*** *Leipzig.* — En dehors du répertoire classique ordinaire, les programmes du huitième et du neuvième concert du Gewandhaus contenaient : la symphonie en *ré mineur* et le *Pèlerinage de la Rose*, de Schumann; *le Soir*, rhapsodie de Raff, et des soli de violon exécutés par M. Rappoldi, de Berlin.

*** *Berlin.* — Les conservatoires et écoles de musique sont très-fréquentés en ce moment. Le Conservatoire de Schwantzer compter 300 élèves, celui de Stern et l'Ecole supérieure de musique, dirigée par Joachim, de 300 à 400, et l'Académie de musique de Kullak, environ 700.

*** *Dortmund.* — Le comité de l' « Hymne à Bismarck » a reçu cent cinquante compositions de tout genre en l'honneur du prince-chancelier. La plupart sont écrites pour soli, chœur et orchestre; vingt-cinq sont des mélodies avec accompagnement de piano; il s'y trouve quatre grandes compositions pour orchestre, huit marches — et une *sonate pour le piano!*

*** *Munich.* — La transformation de l'École royale de musique de cette ville en établissement de l'Etat s'est accomplie. Il n'y aura pas de mutation dans le personnel enseignant. On se rappelle qu'il était question de mettre Brahms à la tête de l'institut réorganisé.

*** *Saint-Pétersbourg.* — Mme Patti a fait une triomphale rentrée à l'Opéra italien dans *la Traviata*.

*** *Varsovie.* — L'ouverture de la saison italienne s'est faite brillamment avec *l'Africana*, chantée par Mme Majo, le ténor Oliva Pavani et le baryton Souvestre.

*** *Milan.* — La *Società del Quartetto* a donné le 20 décembre son

premier concert de la saison, dont le pianiste napolitain Alfonso Rendano a fait à lui seul tous les frais. Il a exécuté des œuvres de Mozart, Beethoven, Bach, Scarlatti, Mendelssohn, Schumann, Chopin, etc.

*** *Venise.* — Le nouvel *impresario* de la Fenice, le docteur Gardini, a réuni une troupe composée de : Mmes Peralta, De Reschi, Cottino, MM. Tamagno, R. Baragli, Stile, Belletti, Nollet, Carbone, Capponi; chef d'orchestre, Raffaele Kuon. Les ouvrages suivants seront représentés : *Il Guarany*, *Dinorah*, *la Stella del Nord* et un autre à désigner.— Un comité vient de se former pour reprendre le projet d'établissement d'un *Liceo musicale Marcello.* Ce projet avait été conçu par le maestro Buzzolla, que la mort empêcha de le mettre à exécution. Ce sera une sorte de Conservatoire, dédié à la mémoire du plus célèbre des compositeurs vénitiens.

*** *Barcelone.* — Les pianistes-compositeurs barcelonais se sont réunis en une association de secours mutuels ou *Monte-Pio.*

Le Directeur-Gérant. BRANDUS. — *L'Administrateur :* Édouard PHILIPPE.

Un concours pour des places de violons et de violoncelles vacantes à l'Opéra aura lieu le jeudi 31 décembre courant, à dix heures du matin. Se faire inscrire au secrétariat du théâtre, rue Drouot, 3.

EN VENTE CHEZ LES ÉDITEURS **BRANDUS & Cie**, 103, RUE DE RICHELIEU :

OPÉRA BOUFFE en trois actes

GIROFLÉ-GIROFLA

PAROLES DE A. Vanloo & E. Leterrier

Musique de

CH. LECOCQ

CHANT ET PIANO Format in-8°. Prix net : **12** francs.

La Partition

PIANO SEUL Format in-8°. Prix net : **8** francs.

Les Airs de Chant détachés avec accompagnement de Piano :

Nos 1. **Ballade** ..... 3 »
2. **Couplets du Père** ..... 3 »
3. **Couplets de Girofléd-Girofla** .. 4 »
3 *bis*. Les mêmes transposés un ton au-dessous (en *fa*) ..... 4 »
4. **Couplets de Marasquin** 4 50
5. **Couplets de la Présentation** . 3 »
6. **Chœur des Pirates**, arrangé à 1 voix 4 50
7. **Duo** ..... 5 »
8. **Couplets** ..... 3 »
9. **Sextuor** (extrait du finale), arrangé à 3 voix ..... 5 »

Nos 10. **Duetto** ..... 6 »
11. **Chanson de la Jarretière** .... 3 »
11 *bis*. La même transposée un ton au-dessous (en *ut*) ..... 3 »
12. **Galop** (piano seul) ..... 3 »
13. **Rondo** (extrait du quintette) ..... 5 »
14. **Brindisi** ..... 6 »
14 *bis*. Le même transposé un demi-ton au-dessous (en *sol*) ..... 6 »
14 *ter*. Le même transposé un ton et demi au-dessous (en *fa*) ..... 6 »
15. **Andante à 2 voix** (extrait du finale) ..... 6 »

Nos 16. **Aubade** arrangée à 1 voix ..... 5 »
17. **Duo** 7 50
17 *bis*. **Couplets dialogués** (extraits du duo) ..... 6 »
18. **Rondeau** ..... 3 »
19. **Duo mauresque** ..... 5 »
19 *bis*. **Chanson mauresque**, arrangée à 1 voix 4 50
20. **Couplets du Départ** ..... 5 »
21. **Couplets** chantés par Mme ALPHONSINE ..... 3 »

Les morceaux en format populaire (sans accompagnement) **nos 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 13, 14, 16, 18, 19 *bis*, 20 et 21.**

MUSIQUE DE DANSE

ARBAN ..... — Premier Quadrille Girofle à 2 mains 4 50
— — Polka des Pirates (à deux et quatre mains). 5 et 7 50
DERANSART .. — Polka-mazurka à 2 mains ..... 5 »
— — Polka-Mazurka à 4 mains ..... 6 »
DUFILS (L.) ... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ETTLING (E) ... — Grande suite de Valses à 2 mains (Op. 156) .... 6 »
— — Suite de valses (à quatre mains) 7 50
NUYENS (H.) .. — Valse ..... 5 »
— — Galop ..... 4 »
MÉTRA (O.) ... — Suite de Valses à deux mains ..... 6 »
MARX (H.) ..... — Quadrille à 2 mains 4 50
— — — à 4 mains ..... 6 »
ROQUES (L.) ... — Grande Polka à 2 mains ..... 5 »
— — — à 4 mains ..... 6 »
VALIQUET (H.) — Polka facile ..... 3 »
— — Valse facile ..... 3 »
— — Quadrille facile 4 50

ARRANGEMENTS DIVERS

BATTMANN (J.-L.) — Mélange pour piano (Op. 361) ..... 5 »
BRISSON (F.) .. — Illustration pour piano (Op. 115) 7 50
BULL (Georges) . — Transcription facile pour piano (Op. 109) ..... 5 »
— — Fantaisie mignonne à 4 mains (Op. 110) 7 50
CRAMER ..... — Bouquet de Mélodies en 2 suites, chaque 7 50
MARC BURTY. — Fantaisie-transcription (Op. 30) 7 50
VALIQUET (H.) — Petit bouquet de Mélodies (Op. 181) ..... 6 »

SOUS PRESSE :

ARBAN ..... — Quadrille-Girofié (à quatre mains).
— — Girofla-Quadrille (2e quadrille à deux et à quatre mains).
FRAMBACH (J.-B.) — Girofié-Lanciers à deux et quatre mains.
GARIBOLDI (G.) — Airs pour flûte seule.
— Fantaisie pour flûte avec accompagnement de piano.
MÉTRA (O.). — Suite de valses à quatre mains.
TALEXY (A.). — Polka-Mazurka.

ARRANGEMENTS DIVERS POUR TOUS LES INSTRUMENTS.

Valse MÉTRA, Polka ARBAN, Quadrille MARX, Mazurka DERANSART, arrangés pour flûte, violon ou cornet, seuls.

ÉTRENNES

A l'occasion de la nouvelle année, LE MAGASIN DE MUSIQUE BRANDUS, rue de Richelieu, 103, a l'honneur d'informer sa clientèle qu'elle y trouvera l'assortiment le plus considérable de

PARTITIONS — ALBUMS — COLLECTIONS

RICHEMENT RELIÉS ET SPÉCIALEMENT DESTINÉS AUX CADEAUX DU JOUR DE L'AN.

Parmi les nombreux volumes reliés, nous désignons notamment :

Les Partitions pour Chant et Piano ou pour Piano seul, composées par Meyerbeer, Rossini, Auber, Adam, Flotow, Maillart, Gounod, Verdi, Massé, David, Thomas, Semet, Offenbach, Lecocq, etc.—L'Album Auber.—L'Album Rossini.—La Messe solennelle de Rossini.— Collection des œuvres de Beethoven, Mozart. — Volumes format in-8° contenant des œuvres de Mendelssohn, Chopin et Stephen Heller. — Le Répertoire du Chanteur, 20 volumes. — Les Mélodies de Meyerbeer et de Schubert. — Albums divers : Couronne de Mélodies, les Fleurs des Opéras, les Echos des Opéras, la Moisson d'or, les Pensionnats, Bouquets de Mélodies, la Nouvelle Moisson d'or, les Succès universels, les Fleurs de la Danse, le Miroir dramatique, Albums de Piano divers.

Les prix des volumes varient suivant la richesse des reliures; il y en a depuis 5 fr. jusqu'à 200 fr.

Une quittance de 50 francs à notre grand Abonnement de musique donnant droit à la lecture musicale pour **toute l'année 1875** *est le cadeau le plus réellement utile qu'on puisse offrir aux personnes qui étudient la musique.*

NOUVELLES PUBLICATIONS

DE J. MAHO

25, FAUBOURG-SAINT-HONORÉ, A PARIS.

MUSIQUE D'ENSEMBLE

Bargiel (W.). — Op. 6. Trio (en *fa*) pour piano, violon et violoncelle..... *net.* 8 »
— Op. 20. Deuxième trio (*mi bémol*) pour piano, violon et violoncelle ..... *net.* 8 »
Boisdeffre (René de). — Op. 12. Sonate pour piano et violon (ou clarinette) ..... 20 »
Bruch (Max). — Op. 5. Trio en *ut mineur* pour piano, violon et violoncelle ..... *net.* 10 »
— Op. 11. Fantaisie pour 2 pianos..... *net.* 12 »
Mendelssohn (F.) Op. 25. Concerto (*sol mineur*) arrangé pour 2 pianos..... 20 »
Raff (Joachim). — Op. 73. Première grande sonate (*mi mineur*) pour piano et violon ..... *net.* 8 »
— Op. 78. Deuxième grande sonate (*la majeur*) pour piano et violon ..... *net.* 8 »
— Op. 128. Troisième grande sonate (*ré majeur*) pour piano et violon ..... *net.* 8 »
Raff (Joachim). — Op. 129. Quatrième sonate (chromatique) pour piano et violon (*sol mineur*)..... *net.* 6 »
— Op. 145. Cinquième grande sonate (*ut mineur*) pour piano et violon..... 20 »
— Op. 180. Suite pour violon avec acc. de piano *net.* 6 »
— Op. 183. Sonate pour piano et violoncelle..... 8 »
Ries (Franz). — Op. 26. Suite pour violon avec accompagnement de piano..... *net.* 6 »
Sandré (Gustave). — Op. 15. Quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle..... *net.* 12 »
Volkmann (Robert). — Op. 3. Trio en *fa* pour piano, violon, et violoncelle (sous presse) ..... » »
— Op. 5. Trio en *si bémol* pour piano, violon et violoncelle ..... *net.* 10 »
Widor (Ch.-M.). — Op. 19. Trio en *si bémol* pour piano, violon et violoncelle..... *net.* 10 »

MUSIQUE POUR PIANO SEUL

ET A QUATRE MAINS

Delange (D.). — Op. 2. Quatre pièces pour piano..... 9 »
Fouque (O.) . — Op. 10. Deux préludes pour piano..... 5 »
Heller (Stephen). — Op. 136. Dans les bois (3e suite) en deux livres..... chaque. 9 »

Premier livre :
Dans les bois. — Max. — Agathe. — Max et Agathe.

Deuxième livre :
Couplets de Gaspard. — Annette et Agathe. — Fleurs sauvages.

— Op. 137. Deux tarentelles nº 1 (*mi mineur*)..... 6 »
— — — nº 2 (*sol majeur*)..... 6 »
— Op. 138. Album dédié à la jeunesse, en 4 livres. ch. 9 »

Premier livre :
Dédicace. — Doux reproche. — Crépuscule. — Chasseur en herbe. — Barcarolle. — Un billet à Hans Schmitt.

Deuxième livre :
Scherzetto. — Curieuse histoire. — Enfant qui pleure. — Ses camarades le consolent. — La muette. — Adieu du chasseur. — Scabieuse. — Ne m'oubliez pas.

Troisième livre :
Tziganes (bohémiens) 1, 2, 3, 4, 5.

Quatrième livre :
Rêverie. — Le cor d'Obéron. — Elfes 1, 2, 3.

— Le même complet, 1 vol. broché. Net : 10 fr.
— Dans les bois, op. 86, 128, 136. Vingt-un morceaux pour piano, réunis en un volume in-8º (sous presse)..... *net.* 12 »
Kölling (Ch.). — Op. 157. Primevère, impromptu..... 5 »
— Op. 158. — Pluie de roses, — ..... 5 »
— Op. 159. Élan de cœur, caprice élégant ..... 5 »
Lacombe (Paul). — Op. 18. Suite en forme de variations.. 15 »
Sandré (Gustave). — Op. 13. Marche caractéristique à 4 m. 9 »
Spindler (Fritz). — Op. 66. Le papillon, pièce pour piano.. 5 »
— Op. 255. Clair de lune, pour piano..... 5 »
Spindler (Fritz) — Op. 264. Quatre valses brillantes pr piano :
Nº 1. — Lina ..... 6 »
Nº 2. — Selma ..... 6 »
Nº 3. — Thécla..... 5 »
Nº 4. — Laura ..... 6 »
— Op. 271. Deux Idylles pour piano :
Nº 1. — Aurore..... 5 »
Nº 2. — Etoile du soir..... 5 »
Volkmann (Robert). — Op. 4. Dithyrambe et Toccata pour piano (sous presse)..... » »
— Op. 18. Danses allemandes pour piano..... 7 50
— Op. 20. Mélodies hongroises — (sous presse). » »
— Op. 21. **Visegrad**, 12 poëmes, pour piano en 4 livres..... chaque. 7 50

Premier livre :
Le serment.—Danse des guerriers.—Au banquet.

Deuxième livre :
Le troubadour. — Pièce fleurie. — Chant de la fiancée.

Troisième livre :
La diseuse de bonne aventure. — Pastorale. — La légende du héros.

Quatrième livre :
Le page. — Soliman. — La tour de Salomon.

— Op. 24. Esquisses hongroises à 4 mains, 7 pièces en 2 livres ..... chaque. 10 »

Premier livre :
L'accueil. — La fille du pêcheur.—Préoccupation.

Deuxième livre :
Jeunesse. — Dans la chapelle. — Chevaliers du moyen âge. — Sous le tilleul.

Widor (Ch.-M.). — Op. 17. Prélude, andante et final pr piano 10 »
— Op. 20. Scènes de bal pour piano, 2 livres. chaque. 10 »

Premier livre :
Fanfare. — Entrée-Prélude. — Clair de lune.

Deuxième livre :
Chanson. — Malesek. — Le bal — Souvenir.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — A. CHAIX ET Cº, RUE BERGÈRE, 20, PRÈS DU BOULEVARD MONTMARTRE, A PARIS.

BOSTON PUBLIC LIBRARY
3 9999 06608 048 0